



سبب کاشت مری

کتابخانه

شعریاتِ اقبال

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

مکتبہ عالیہ • لاہور

حقوق اشاعت محفوظ

۱۹۷۸ء

شعریاتِ اقبال

مصنف : ————— تبسم کاشمیری
ناشر : ————— محمد جیل النبی
سرورق : ————— ذوالفقار احمد
مطبع : ————— منظور پریس لاہور

قیمت

۱۲/۵۰

مکتبہ عالیہ — ایک روڈ — لاہور

صدیقہ جاوید
کے نام

فہرست

- ۷ پیش لفظ
۹ ریبیچ
۱۳ ۱۔ اقبال کی انجیری
۳۳ ۲۔ اقبال کی شعری علامتیں
۴۶ ۳۔ اقبال کی شاعری کا تخلیقی دور
۷۳ ۴۔ اقبال اور نئی آندیشہ شاعری
۷۴ ۵۔ اقبال اور پنجابی شعری روایت
۱۰۳ ۶۔ اقبال اور نئی تہذیبی کیفیت

پیش لفظ

اقبال اور نئی قومی ثقافت کے لہجے سے متفرق مقالات کا مجموعہ شریعت اقبال پیش خدمت ہے ان مقالات میں سے صرف ایک مقالہ نئی اردو شاعری اور اقبال ۱۹۷۳ء میں پاکستان نیشنل سنٹر لاہور کی ایک خصوصی نشست کے لئے لکھا گیا تھا جو بعد ازاں 'ادراش' میں شائع ہوا تھا اس مجموعے کے دیگر مقالات میں سے اقبال کی انگریزی کتابیں پر نوبل کے اقبال سینار سے لئے خصوصی طور پر لکھا گیا تھا، اقبال اور خیالی شعری روایت، زندگی پر نوبل کا فیصل آباد کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ اس مجموعہ کے باقی مقالات ۱۹۷۷ء میں سالانہ اقبال کے دوران ہی مکمل ہوئے ہیں۔ ان مقالات کے مرتبہ تالیف میں جن پر اس سے قبل بہت کم ترجمہ کی گئی ہے۔ میں نے اپنی کوشش کے مطابق ان موضوعات کو جدید مہد کے شعور کے مطابق سمجھنے کی کوشش ہے۔ کتاب کا نام میر سے دوست پر دیر صمدی جاوید نے تجویز کیا ہے اور اس کے سرمدی کے لئے ذرا معذرا کہہ دیتے زحمت اٹھائی ہے میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ کتاب کا دوسرا چمیر سے استاد پر دیر سجاد باقر عطوی نے میری درخواست پر تحریر فرمایا ہے۔ اس کتاب میں اگر کچھ غریبان نغرائیں تو کچھ ایسے کہ یہ ان ہی کے فیضان ملی سے مجھے حاصل ہوئی ہیں۔

تبسم کا شیمیری

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو

پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج۔ لاہور

۲۴ فروری ۱۹۷۸ء

”بڑا شاعر وہ ہے جو کوئی نئی چیز تخلیق کر کے نیکو شاعرانہ کی تعلیم کی سرحدوں کو پہلے سے زیادہ وسیع نہائے۔ وہ جس کے بعد پھر دوسرے متعلق لوگوں کا انداز فکر اور انداز تحریر وہ نہ رہے جو اس سے پہلے۔ وہ جس کی موجودگی نہ صرف اس کے معاصرین فکر اور تحریر کے عمل میں محسوس کرتے ہیں بلکہ آئندہ پشتیں بھی محسوس کریں گی۔ وہ جس کا اثر زبردست ترین شخصیتیں محسوس کرتی ہیں اور جس کی تقلید سے بچنے کے لئے انہیں خاص طور پر کوشش کرنی پڑتی ہے اس طرح اس کا اثر اس کے بعد آنے والوں کو بھیور کرتا ہے کہ وہ اپنی اپنی شخصیتوں کا اظہار کرنے کے لئے اپنے لئے نئے نئے اسباب ڈھونڈیں۔ ہر سے شاعروں کی تخلیقیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا اصدیوں تک ان کے بعد آنے والے شاعروں کی تخلیقوں پر مرکوز سے گریز کرنے والی ہر دلی کی طرح مقبول رہتا ہے۔“

پیر فروری

(PIERRE SEVERDY)

دیباچہ

شاعری کی طرح تنقید بھی قدوسی زندگی کی قربانی ہوتی ہے۔ شاعر موزوں یا، استعارہ اور پایاے کام لیتا ہے جبکہ ناقد مصاحبت و وضاحت سے۔ اقبال جیسے عظیم شاعروں پر تنقید کے بے شمار پہلو تھے ہیں اس لئے کہ ان کی شاعری کی جہتیں کم و بیش اتنی ہی ہوتی ہیں جتنی کہ زندگی کی جہتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر تنقید کی وضاحتیں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ اگر یہ سمجھ لیں کہ ہر ناقد کا کام کی وضاحت کرنے ہونے اپنی بصیرت اور اپنے نقطہ نگاہ کو کام میں لانا ہے تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ تنقید جتنی زیادہ ہوگی اتنی ہی زیادہ فائدہ آئے گا اور بصیرت میں سامنے آئیں گی۔ فقہ اسے نگاہ کا انتشار بے مغزیت کے تجربے سے بہتر ہے۔ تاہم یہاں ایک حرف انتباہ! بعض وضاحتیں مینر کی نقطہ نگاہ کے ہوتی ہیں یا مہرے میں جبرجائے کے مترادف۔ ایسی اندھی تنقید آزاد خی تنقید کی بہن ہوتی ہے جو گزارے کے لئے تو شیک ہے مگر زندگی کو سمجھنے نہیں دے سکتی۔ روشن تنقید شاعر کو کئی طور پر دیکھتی ہے۔ اسی طرح جس طرح زندگی کو کئی طور پر دیکھنا ہی ممکن ہے۔ خواہ وہ شاعری میں ہو یا تنقید میں! زندگی کے کسی اور شعبے میں۔

تاقد کا اہم کام یہ ہے کہ وہ شاعری کو زندگی کے حوالے سے اور زندگی کو شاعری کے حوالے سے معنی دے۔ یہی ہوتی زندگی شاعر کی مستحق اقدار کے اعتبار سے اور شاعری کی مستحق اقدار تبدیل ہوتی ہوتی زندگی کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت قائم رکھیں تو زندگی اپنے حقیقی جوہر کو برکے کارہا سکتی ہے اور شاعری کی نئی سے نئی پرتیں نئے نئے عالم کو جنم دے سکتی ہیں۔ اسی کام میں ناقد کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر قیصر کا شاعری سے اقبال پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی دوسری تصنیف ہے۔ اچھی پہلی کتاب اقبال اور نئی قومی ثقافت میں انہوں نے اقبال کا مطالعہ قومی زندگی اور

اس کے معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی مسائل کے حوالے سے کیا ہے۔ اقبال کا تصور قومیت، اس کے ابتدائی نعروں اور اس کی آخری ارتقائی شکل، برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی مسائل، بالخصوص وہ مشکل جو استعماری استحصال سے پیدا ہوئی۔ اقبال کا مدخل اور مسلم قومیت کے فروغ میں ان کا کردار، نئی مسلم قومیت کے ثقافتی مسائل اور اقبال کے تصورات پر ہیں وہ موضوعات جن پر قیصر کا شاعری نے یہ حاصل بحث کی ہے۔ ان مباحث کے سلسلے میں قیصر کا شاعری نے برصغیر کی تاریخی صورت حال اور سماجی استحصال سے پیدا ہونے والے ثقافتی مسائل کا جائزہ دیا ہے۔ علامہ اقبال نے قومی اصطلاحات و تعال کے مرض کی جو تفسیریں کی ہیں، اپنے مضامین نظر، اپنے خطوط اور اپنی شاعری میں اس صورت حال کے بارے میں جو کچھ کہا، ڈاکٹر قیصر کا شاعری نے اسے شرح و بسط کے ساتھ بڑے مدلل اور وضاحتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بطور ضمنی علامہ اقبال دوسرے نویسین سے اس طرح مختلف ہیں کہ ان کے تصورات و نظریات کا کردار پیش کی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس ناویہ نظر سے قیصر کا شاعری نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور اس میں ان کی کتاب کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر قیصر کا شاعری کی یہ دوسری کتاب شریات اقبال، اقبال کے کلام اور کام کے جوہر کا مطالعہ ہے۔ ان کی دونوں تصانیف مطالعہ اقبال میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہیں۔ قیصر صاحب نے اقبال کے شاعری پہلو کو ان کے نظری پہلو کے متوازی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ایک شخصانہ نگاہ سے اقبال ایک نئی شکل کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انہوں نے عظیم شاعر کا مطالعہ ایک بڑے زمانی فیمز پر کیا ہے۔ اقبال کا سلسلہ پنجابی زبان کے بڑے موزنی شاعروں سے بھی نمایا ہے اور جدید شعراء کے ساتھ بھی ان کا رشتہ جوڑا ہے۔ اس طرح کلام اقبال کی ایک نئی جہت ہمارے سامنے آنی روشن ہو جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں علامتوں اور نشاںوں کو قیصر قیصر صاحب شاعری کا جوہر قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے نئے انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے یہ ثابت کر کے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کی علامتیں اور نشاںیں محض شاعر کی نفسی کیفیات کی عکاس نہیں بلکہ ایک تہذیبی شخصیت کا اظہار بھی ہیں۔ چنانچہ قیصر صاحب اقبال کو برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کا استعارہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے کام اقبال کی علامتیں اور نشاںیں اسی تہذیبی فضا کی آئینہ دار ہیں جس میں برصغیر کے ساتھ ساتھ عرب و عجم بھی شامل ہیں۔ اس ایک نقطہ پر

کے علاوہ ان علامتوں اور نشانوں میں اقبال کے تصور حیات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اکثر کتابیں اور علامتیں ان کے تصور حرکت، انقلاب، قوت و توانائی، طردی، عشق، فراق، فقر و غم کی تجسیم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے تصورات اور باطن کیفیت کے لئے خارجی دنیا میں معروضی عکاس کا کام کرتی ہیں۔

اس کتاب کے ایک باب "اقبال اور نئی کلیت" میں تبسم کاظمی نے اس تہذیبی بحران کا تجزیہ کیا ہے جس کا برصغیر کے مسلمان بچے دوسو برس سے شکار ہیں۔ زوال اور انحطاط کی صورت حال نے قوی زندگی کو خیرین اور مرد کا شکار کر دیا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی طرح علامہ اقبال نے بھی ان سرخسوں کی نشاندہی کی جن سے قوت و توانائی حاصل کر کے تخلیقی صلاحیتوں کو فروغ دیا جاسکتا ہے ڈاکٹر تبسم کاظمی ان دانشوروں میں سے ہیں جنہوں نے علامہ اقبال سے یہ سیکھا ہے کہ پس ماندہ اقوام جن میں مسلمان ممالک بھی شامل ہیں سرمایہ دارانہ نظام میںشت اور آزادیاتی استحصال کے ہر نفس کی نفس کے بغیر مقصد حیات اور مقصد خداوندی کو حاصل نہیں کر سکتے۔ مابین بات کو دوسرے نفلوں میں یوں کہیں کہ وہ ایسا تخلیقی انسانی معاشرہ قائم نہیں کر سکتے جس میں تہذیب اور انسانی عقل کی تائید حاصل ہو۔

تاتہ و بالا نہ گرد و این نظام
دانش و تہذیب و دیں سوراخے خام

لہذا وہ موجودہ صورت حال اور اپنے عہد کے خیر اور غیر تخلیقی رویوں کو اقبال کے حوالے سے اور اقبال کو موجودہ صورت حال کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال پر تبسم کاظمی کی یہ کتاب فرسودگی سے تازگی کی طرف ایک دھڑکتی ہے۔ یہ ادب کی نقش ہے جس کی بنیاد پر آئندہ بہتر کاوشوں کی امید کی جاسکتی ہے خواہ تبسم صاحب کی طرف سے ہر ایک کی اور کی طرف سے تبسم کاظمی سے میراث حق ہی ایسا ہے کہ یہ ہمیشہ ان کے حق میں دست بدار رہتا ہوں۔

عجی اللہ کرے زور حکم اور زیادہ

سجاد باقر رضوی

پنجاب یونیورسٹی اور ٹیلی کالج لاہور

"تبسم اقبال کا بہت بڑا حصہ اقبال کے پیغام اور اس پیغام کے تفصیلی مطالعہ کی تشریح میں صرف ہوا ہے۔ مگر اس دوسرے سوال پر تبسم کو غور کیا گیا ہے کہ اقبال کی خالص ادبی حیثیت کیا تھی؟ اور کیا اقبال نے شعر کو بطور فن کسی نئے سانچے میں ڈھالا؟ اقبال کی نثر کی عظمت کا جائزہ لینے کے علاوہ نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شاعری کی دنیا میں بطور ایک فن کار کے اقبال کا مقام کیا ہے؟ اگر اقبال ایک پیغامی شاعر ہے (جو وہ یقیناً ہے) تو اس کی پیغامی حیثیت کے علاوہ اس کے فن کمال پر غور کرنا بھی تو اذن تنقید کے لئے بدابہت لازم ہو جاتا ہے؟

پروفیسر حمید احمد خاں

(اقبال شخصیت اور شاعری)

اقبال کی ایجری

آرچی بالڈ مکلیش (ARCH BALD MACLEISH) کہتا ہے کہ شاعر کی مثال ان پھیروں کی سی ہے جو بحر اکاہل کے جزیروں اور سین کے ساحلوں پر اپنے جال بھاڑیں پھینکتے ہیں اور جب یہ جال ہوائے پانی کے سینے پر گرے ہیں تو اپنی خوب صورت شکلیں بنا چکے ہوتے ہیں۔ شاعر کا متخیلہ اس کا جال ہوتا ہے جب یہ بلند ہو کر گرتا ہے تو اپنے اندر خوب صورت تمثالوں لئے ہوئے ہوتا ہے۔ متخیلہ کے متعلق مکلیش کہتا ہے کہ یہ ایک ایسی ترکیبی اور علمی قوت ہے جو پوری روح انسانی کو حرکت میں لے آتی ہے۔ ایچ جے میں اس مضمون میں تمثال کہوں گا اسی ترکیبی اور علمی قوت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے اور زیر نظر مضمون میں اسی علمی قوت کی کارفرمائی کو اقبال کی شاعری میں دیکھنا ہے۔

اقبال کی تمثال نگاری میں جو بنیادی قوت کارگرمی ہے وہ ان کا تہذیبی لا شعور ہے یہی تہذیبی لا شعور ان کی تمثالوں کا بنیادی سرچشمہ ہے۔ رنگ کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر کے لا شعور میں جو نشی یا دیں ہوتی ہیں وہ تمثالوں کی صورت میں ابھرتی ہیں۔ فرانز کے مقلد ہیں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر فرد کے نفس کی پوشیدہ گہرائیوں میں تمثالوں کا جو دریا بہتا ہے اس کی کچھ لہریں وقتاً فوقتاً اچھل کر کنارے پر آجاتی ہیں۔ تہذیب کے لا شعور

کا جائزہ لیتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بیان تمثالیں ہمیشہ بطور امانت کے سمجھ رکھی ہیں اور ان تمثالوں کو پرانی داستانوں، دوائیوں اور اساطیر میں تلاش کیا جاسکتا ہے اور اپنی سرچشموں سے ہر دور کے ادب میں اپنے سرورضی عوارض کے مطابق نیا نیا شعلیں کاہر کرتی رہتی ہیں۔ ہر دور کا شاعر ان سے اپنی موضوعیت کے رُخ سے شناخت کرتا ہے اور اس کی یہ شناخت ان کو اپنی ہوتی تمثالوں کو جگاتی ہے اور ان میں از سر نو روح ڈالتی ہے جس سے یہ تمثالیں متحرک اور مستحکم ہوتی ہیں۔ شاعر تمثالوں کے ذریعے اپنا پورا تہذیبی تجربہ اور اپنے لا شعور کا اظہار کرتا ہے تمثالیں شاعر کے زندگی بھر کے ثقافتی تجربات کی دنیا سے کشید ہوتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں شاعر کا سارا تہذیبی پس منظر جھانکنا ہے جس میں اس کے نگری قصومات، اس کی ابداء الطبیعات، اس کا سماجی شعور اس کی زمین کا جغرافیہ، موسم، پھول، پرندے، ہوائیں اور رنگوں کی فرہنگ دنیا اور اس کے ساتھ اس کی اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے عوامل اس کی سائنسی تیار کرتے ہیں۔ شاعر کی یہ سائنسی اس کی تمثالوں کے رنگ و روپ کو بناتی ہے۔ شاعر کے ہم پر گزرنے والے زمانے موسم اور ان کے اثرات تمثالوں کی شکلیں ترتیب دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ جسم کے عادیہ شاعر کا اپنا ذہنی پلھر بھی ہوتا ہے اس کا جسم اگرچہ ایک خاص ثقافتی جغرافیہ میں موجود ہوتا ہے مگر اس کا اپنا بھی ایک مخصوص ذہنی جغرافیہ ہوتا ہے اس ذہنی جغرافیہ سے جس شاعر کی تمثالیں نمودار ہوتی ہیں۔ ان کی درمیدگی اس ذہنی ثقافت سے ہوتی ہے جہاں اس کی اپنی آدرشی تصویریں، ہوائیں، موسم، پھول، پرندے، آسمان، رنگ خوشبوئیں اور آوازیں ہوتی ہیں شاعر تہذیبی لا شعور کی تمثالوں کو اپنے ترکیبی عمل سے ظاہر کرتا ہے یہ تمثالیں جو اس کے فاضی کی دنیا سے سفر کر کے اسی ملک پہنچتی ہیں اس کے شعری تجربے میں اپنی ہر جزئیات کے گہرائی آتی ہیں۔ اس کے شعری تجربے سے گزر کر اپنا ایک نیا ترکیبی وجود بناتی ہیں۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا کہ اقبال کی تمثالیں ان کے تہذیبی لا شعور کے سرچشموں سے سیراب ہو کر اپنی حیثیت بناتی ہیں۔ اقبال کے تہذیبی لا شعور کا جغرافیہ عرب و عجم اور وسط ایشیائے قفقاز کا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

میری تہذیب مرکب تہذیب ہے اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس

ترک داتا اور خاندان و اصحاب نے تیار کیا ہے۔ یہ سب افسانہ کا ذخیرہ عرب سے اور چھر چھر قد و بنارس سے ماخوذ ہے۔

اقبال کی مثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی جزائیر کو پیش نظر رکھنا ہوگا اور خصوصاً عرب کے جزائیر جس سرزمین سے اقبال متعلق تھے ہیں۔ اقبال کی مثالوں کا رنگ روپ، روشنی اور انداز اسی سرچشمہ سے پہنچا ہے۔ عرب کے طبعی احوال سے بننے والی مثالیں اقبال کے شعور میں ہمیشہ تیرتی رہتی ہیں اور جہاں ان کے تلازمات ملتے ہیں یہ مثالیں روشن ہونے لگتی ہیں چنانچہ جب ہم اقبال کی مثالوں کو دیکھتے ہیں تو یہاں دشت کی دستوں میں بانگ دہلی کی گونج ہے۔ قافلہ چل رہا ہے گرے سنگ و میل۔ راستوں میں ایستہ کے شے تہ ہیں جہاں ہرن بے پردہ خرام میں معروف ہیں۔ ہٹام صبح و سحاب پاستارہ جبریل کی گردن کی طرح نمایاں ہو رہا ہے۔ اسی دشت میں شام صحرا کا سکوت ہے، کہیں سخت دوسرے اور کہیں قافلے پانی کے چشموں پر سائنس آڑہ کرنے کوڑک رہے ہیں۔ یہ سب کی سب مثالیں عرب کے تہذیبی جزائیر سے اپنی شکلیں بناتی ہیں۔

اے رہین خانہ ترسے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فصلے دشت میں بانگ دہلی
ریت کے ٹیلے پر وہ آہر کا بے پردہ خرام
وہ حضور بے برگ و سماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمود اختر سیاہ با ہٹام صبح
یا نایاں بام گردوں سے جبین جبریل
وہ سکوت شام صحرا میں غروب آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں ہیں طلیح
اور وہ پانی کے چشمے پر مقام کارواں
اہل اریاں میں طرقت دشت میں گرد و میل

اقبال کی شاعری میں صحرائی تہذیب کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ قذوق و حق کے پہلے جسے میں اسی ریتی تہذیب سے ریت کے نمازات کی مثالیں جتی ہیں۔ پہلی مثال میں نشانے دشت میں صبح کا سفر ہے اور اس دشت کی بے کراں دستوں میں طرقت صبح سے یوں نظر آتا ہے کہ جیسے آفتاب کے چشمے سے نور کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ یہ ایک خوبصورت شفاف بصری مثال ہے۔ اس کے (راہد سورج کی سادہ روشنی نظر سے ہٹتی ہے اور ایک دلگین مثال سامنے آتی ہے۔ رات کا بادل دشت پر گیا ہے مگر اپنے پیچھے سرخ اور نیلگوں بدلیاں بھڑ گیا ہے اور ان رنگوں کی چادریں اب کہ اضم پر گر رہی ہیں، آخر میں قافلوں کے نشان ہیں جن میں قری ہوئی مثالیں اور ابھی ہوئی آگ ہے جو اس دشت سے گزرنے والے بے شمار قافلوں کے نشان ظاہر کرتی ہے۔ یہ سب کی سب مثالیں اپنے صحرائی وجود کا اعلان کرتی ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتی ہیں کہ ان کو رہا اس تہذیب کے مظاہر سے کتنی دلچسپی دکھاتا ہے اور وہ ان کو کیسے اپنی ذات سے ہم آہنگ کرتا ہے کہ یہ ساری مثالیں پڑھنے والے کے لئے احساس اور جذبات کا لالچ بناتی ہیں۔ سی۔ ڈی۔ یوس کہتا ہے کہ کسی نظم میں مثالیں ہوتی ہیں وہ مختلف زاویوں پر جملے ہوئے آئینوں کی قطاریں ہوتی ہیں تاکہ جیسے جیسے مضمون کی نشو و نما ہو اس کے مختلف پہلوؤں کا پرتو دکھائی دیتا رہے لیکن یہ آئینے جادو کے آئینے ہوتے ہیں وہ صرف مضمون کے پرتو نہیں دکھاتے بلکہ اس کو زندگی اور حیثیت بخشتے ہیں۔ مضمون کا سراپا اور اس کے انفرادی نقش و نگار گھر گھر پر گئے ہیں یا نہیں یہ ان جادو کے آئینوں کی قدرت میں ہے۔ آئیے ذرا یہ دیکھیں کہ قذوق و حق میں مختلف زاویوں پر اقبال نے مثالوں کے آئینے کیسے سجائے ہیں اور ان جادو کے آئینوں میں زندگی پیدا ہوئی ہے یا نہیں۔

قلب و فکر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشم آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
سرخ و بکود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کو اضم کو دے گیا رنگ بزرگ جیساں

کہ سے پاک ہے ہوا، برگِ نخلِ وحلِ مجھے
ریگِ زجاج کا نغمہ زم ہے شل پریناں
آگ بھی ہوئی اردھراؤں ہوئی غلاباں
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہاں میں بنیاد بنا کر ایک اقتباس بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس اقتباس سے نئے والے
شعریں شاعر نے دلہانہ طور پر عربی تہذیب کے بھی ماحول کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس شعر سے
نئے والی مثال میں اس دینی تہذیب سے زرخیزی اور شادابی کا ایک خوب صورت تصور بنایا گیا
ہے۔ یہ وہ بھی شعر ہے کہ جس میں دینیت اور زمینوں پر بارشیں برسی ہیں اور اس پانی سے زمینیں
سبز و شاداب ہو گئی ہیں۔ پورے شعریں روحانی گرمی، پیش اور سورج کے شعلوں کی جگہ شمس
فرحت اور جسم میں اترنے والا خوشگوار سکون ہے جس کا اثر ناقہ پر بھی ہوتا ہے کہ اس کی رفتار
میں اس سکون نے سستی پیدا کر دی ہے۔ ان بارشوں نے پوری فضا کو صاف اور شفاف کر دیا
ہے۔ پیاؤں کے گرد آلودہ دھنوں کے چپے ان بارشوں کے پانیوں نے دھو لے لیے ہیں اس
خوب صورت منظر میں اچانک دو بہرں اور نچے چٹخے ٹھوں پر مت زوار کوڑے اور دھڑلے دکھائی دیتے
ہیں شاید وہ بھی ان بارشوں میں چٹن سنا رہے ہیں۔ یہ دھڑلے ہرن چٹنے سے پیاس بجھاتے ہیں اور
پھر اپنی راہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد اقبال ایک لاسر قشال بناتے ہیں جس میں نئی سے دینیت
کی طرح علامت محسوس ہوتی ہے۔ آخری مثال میں خیر کے پودوں کی مانند بیاباں آسمان پر رواں
دعاں نظر آ رہی ہیں اور یہ بیاباں شاعر کے دل میں خوف بھی پیدا کر رہی ہیں کہ تو دوق صحراییں
کوئی پناہ گاہ نہیں اور ابھی منزل دور ہے۔

سارباں یاراں بہ شربِ ما بہ نجد
آن صحرای کرناقہ را آرد بوجہ !
ابر بارید از زمین ا سبزہ رست
می شود شاید کہ پایے ناقہ سست
جانم از دردِ حیدان در لغیر
آن رہے کر سبزہ کم دارد بگیر !

ناقہ مست سبزہ زمین مست دوست
او بہ مست قوتِ زمین در دست دوست
آب را کردند بہ صحرای سبیل
بر جبل ا سبزه اوراتی نخل
آن دو آہر در قفائے یک دگر
از سرازیر تلی فردو آہر نگار
یک دم آب از چشمہ صحرای خود
باز سحرے راہ پیا بلرد !
ریگِ دشت از نم شال پریان
جادو بر ا سترخی آہر گراں
طقہ طوقہ ہوں پر تہو غمام
ترسم از باران کہ دریم از مقام
سارباں یاراں بہ شربِ ما بہ نجد
آن صحرای کرناقہ را آرد بوجہ

اقبال کی مثالوں میں اسلامی تہذیب و ثقافت کے بنیادی پہلوؤں کا اظہار ہوا ہے۔
یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان مثالوں میں اسلامی ثقافت کے آرک ٹائپ کام کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً
یہ صریح دیکھئے :

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے مزد ہے

اس مصرع میں آگ، اولادِ ابراہیم اور مزد، ایک آرک ٹائپ بناتے ہیں جس سے
یہ مثال بنتی ہے۔ گویا اس میں اسلامی ثقافت کے ایک بنیادی پہلوئے کا اظہار ہوا ہے۔
تقدیر شعریں مثالوں کے بنیادی سرچشموں میں ایک حافظہ عظیم کا ذکر بھی ہوتا ہے کہ جس میں ازلی
اور ابدی مثالیں محفوظ رہتی ہے اور جب یہ مثالیں ظاہر ہوتی ہیں تو ہم ان کے قدیم اور اصل
سرچشموں سے دوست کی پیاس بجھاتے ہیں۔ اقبال خود ایک حافظہ عظیم ہیں جس سے یہ مثالیں گزرتی ہیں

ہوتی ہیں اور ان کے قریب تہذیبی مسائل سے ہماری پیاس بجھتی ہے۔

اقبال کی مثالوں میں مسلمانوں کی عظیم شہری قوت اور روایات کا گہرا راسخ موجود ہے۔ ان کی ہزار سالہ عسکری روایات اور لڑنے سے ان مثالوں کا خام مواد بن جانے ہیں۔ صدیوں کی شجاعت، جوش و ملیح و عسکری مزاجات، ان مثالوں کی شکل بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور یہ ساری عسکری حقیقتیں اور جاہ و جمال جو مسلمانوں کے حافظہ غیر کا حصہ ہے۔ اقبال کی مثالوں کی اپنی لہری قوت سے فکر اور سوال کے رنگوں میں ڈھلتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی حافظہ غیر متزلزل اور پر اقبال کے حوصلہ و احساس میں جلوہ گر ہوتا ہے اور اسی کے فروغ رنگوں سے مثالوں کی تخلیق جاری رہتی ہے اور ہمارے سامنے مثالوں کے ترکیبی عمل سے ایک جیتی جاگتی دنیا متحرک رہتی ہے اقبال کے لئے ان کا تہذیبی و شوقیہ حیات فراہم کرتا ہے۔ ان کی مثالوں سے جو تہذیبی و شعور بڑھتا ہے وہ صدیوں کی عسکری روایات اور شجاعت کے لازماً اس کا پر زخمیاں پہ ڈالتا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال کی مثالوں میں عسکری قوت کا زبردست فکر پایا جاتا ہے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ ان مثالوں کا ایک اور نمایاں پہلو بھی ہے اور وہ ہے ان مثالوں کی گہری کاٹ اور تیزی جس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے اپنی مثالوں کے لئے عسکری ہتھیاروں کی مشابہتیں استعمال کی ہیں اقبال کا مثالی عمل جب ترکیبی مثالیں بناتا ہے تو باہم ہتھیاروں کی مشابہتیں تلاش کرتا ہے یہ ایسی مشابہتیں ہیں جو مثالوں میں کاٹ اور تندی کے قوت رات ابھارتی ہیں، جن سے مثالوں میں ایک عسکری طرز احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ عسکری طرز احساس اقبال کے شعری ارتقاء کے ساتھ ساتھ زیادہ بہتر اور تیز ہوتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً بائبل و راکے خیر سے جسے یہ طرز احساس باطنی انفرادی اشکال کے نیچے نقش بنائے گئے ہے اور خیر سے جسے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ یہ عسکری طرز احساس زیادہ قوی اور روشن ہوتا چلا جاتا ہے اور بالی بمرن تک اس کے خود حال شعری مثالوں میں تکمیل پا جاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر دیکھئے :

زمنانی ہمایں گرچہ تھی خمیر کی تیزی

نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آداب سخن تیزی

اس شعر کا پہلا مصرعہ ایک ترکیبی مثال کی شکل بنا رہا ہے۔ زمانانی ہوائے خمیر کی تیزی

کے قریب ہی گئی ہے۔ یہ حیلہ کا سنجیدگی عمل ہے اور اس عمل کو شعری شکل دینے میں اقبال کے حافظہ غیر سے عسکری روایات کا اشکال مستند پر ہوتا ہے اور مثلاً ایک ترکیبی مثال خمیر کی تیزی کے تصور سے بنادیتا ہے۔ مثلاً یہ سنجیدگی عمل جو عسکری مشابہتیں تلاش کر رہا ہے کسی شعری کشش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ شاعر کے شعور میں آباد تہذیبی دنیا کی روایات سے ایک خود کار تحقیقی عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور شعر بھی قوجہ پا جاتا ہے۔

مصائب زندگی میں سیرت فریاد پیدا کر

سبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہر جا

اس شعر میں عسکری سخت کوشی کا فزادی فلسفہ ایک مثال بنا رہا ہے سیرت فریاد عسکری روایات کے لا شعور سے بننے والی مثال ہے اس میں ساری پاکیزگی، جبروت، جمال اور جمال کی اعلیٰ ترین رفعتوں کا تصور ملتا ہے جس کی اقبال انہیں خواہش کرتے ہیں۔ ان مثالوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی روایات اور تہذیبی اجزاء ان کے خون میں گردش کر رہے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک ذات اور ایک جسم و جان ہو کر ان کے حواس کی دنیا پر منکشف ہو رہے ہیں اور اقبال ان کا انکشاف مثالوں میں کر رہے ہیں، بلکہ اگر یہی یہ کہوں تو زیادہ مناسب ہو گا کہ یہ سارے عناصر مثالوں کے روپ میں نظر آ رہے ہیں۔ اس بات کے کہنے کی ضرورت مجھے اس لئے پیش آرہی ہے کہ شعری مثال اپنی ذات میں خود ایک تجربہ ہوتی ہے نہ کہ وہ کسی تجربے کا انجاء کرتی ہے۔ زمانانی ہوائے خمیر کی تیزی کی مثال میں دیکھنا کسی تجربے کا انجاء نہیں ہے بلکہ یہ بجائے خود ایک تجربہ ہے۔

شاعر صرف بصری مثالوں ہی سے کام نہیں لیتا۔ اس کے نزدیک مہیت میں استعمال کردہ آوازوں کا نظام بھی بے حد اہم ہوتا ہے۔ وہ آوازوں کا جو پیرایہ بناتا ہے وہ پیرایہ اپنی صریحات کے اثرات سے ایک صوتی مثال بھی بناتا ہے۔ یہ صوتی مثال حقیقت میں مہیت میں استعمال کردہ مواد سے بنتی ہے۔ شعری مواد میں موجود ذہنی قوت اس مثال کی تشکیل کرتی ہے۔ مثلاً مسعود خرمیہ کا ابتدائی مقدمہ دیکھئے :

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلہ روز و شب، تار و حریر دو رنگ
جس سے بنائی ہے ذات اپنی بوائے صفات
سلسلہ روز و شب، ساز ازل کی فغان
جس سے دکھائی ہے ذات زہد و ہجر ملکات
تجہ کر پرکھتا ہے یہ کجھ کر پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب، صیرفی کائنات
زبر و زر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے میری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کے دو جس میں دن ہے رات

اس اجدادی نصیحت میں جو شری مراد بیان کیا ہے وہ اپنے مخاطب کے اعتبار سے مسلسل
تجدید میں کاغذ پر آتا ہے اور یہی اظہار اس کے حوالے پر آئے سے بھی میں آتا ہے۔ یہ تو
پیرایہ مخاطب کی صورتی مثال و ترتیب دے رہا ہے اور یہ تو مثال ہے۔ پتہ اندر پڑتا ہے
کے ہاں سے نئے دیکھ بھان کے۔ اس میں آتا ہے
نصرت، حسب یہ ایک نوعیت ہے۔ اس میں تو شریعت سے آتا ہے اور حسب
میں عارفانہ ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب
کی عقلوں و مثالوں کی صورت ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب
اور کہ اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب
مثال اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب اس میں آتا ہے۔ اس میں تو شریعت اور حسب

یہ تہذیبی شخصیت ہے جس میں صدیوں کا ماحظہ طویل نظر ہے۔ اس ماحظہ طویل کے اقبال کی شخصیت
میں ایک رنگ بھی پیدا ہوئی ہے۔ خان صاحب صرف نے اقبال کو اس تہذیبی اسلوب کی آواز
کونائے کے لئے ابدل کی شہادت تلاش کی ہے وہ کہتے ہیں کہ اگر قدرت کی کسی آواز سے اقبال
کے اظہار تکمیل کی مثال دی جاسکتی ہے تو وہ ابدل کی گرج ہے۔ میری نظم میں اس سے بھی مثال
اور کیا ہو سکتی ہے۔ اقبال کے اسلوب میں بھی گرج اور گرج پیدا ہو کر مثالیں بنائی ہیں اسلوب
کا صوتی شکوہ، حلال اور بلند، آواز بجائے طوطی مثال آخری کا بڑا اثر ہے۔ مثلاً یہ مصرعہ
ماخذ: ۲: ۱۰

دریاؤں کے دل جن سے دلی جانیں وہ طوفان

یہ مصرعہ انچھوڑتوں اور معتزلوں سے مخصوص صوتی تاثرات دے رہا ہے اس سے ایک حرکت
مثالی تشکیل پڑ رہی ہے اس مثال میں بیک وقت سماعت اور بصارت کی حسیں کام کر رہی ہیں۔
دریا اور طوفان ہماری مثالیں ہیں مگر طوفان بیک وقت ہماری اندر بھی مثال بنا رہا ہے۔ اس
دونوں مثالوں میں ایک تیسری مثال حرکت کی ہے جو دریا اور طوفان سے ظاہر ہو رہی ہے اور
حرکت کی یہ مثال دیگر مثالوں پر مبنی ہے اور اسی سے زبردست محرک پیدا کر کے طوفان
کی گونج پیدا کی گئی ہے، ایک اور شعر دیکھئے جس میں اسی گونج اور گرج کی مثال بنتی ہے۔

گزر جان کے پہل تند رو کرہ دیباہاں سے

یہ گونج، گرج در بلند آہنگی اقبال کے لفظ حرکت سے درجہ پاتی ہے وہ زندگی و کائنات
کو ایک مسلسل حرکت میں دیکھتے ہیں جس سے زندگی آگے بڑھ رہی ہے۔ ان کے نزدیک جو کچھ
زندگی کا مرکز ہے اور جو زندگی کا قمر ہے۔ اس لئے اقبال نے اس میں گرج، گرج، گرج، گرج
سست مثالیں نہیں ملتی ہیں ان کی جگہ متحرک، دوڑتی مثالیں ملتی ہیں اور جو متحرک اور قوی
مثالیں مسلسل ایک تری کی مثالیں ہیں اگر قوی ملتی ہیں۔ میں یہاں چاہتا ہوں کہ اقبال کی مثالوں کا
جس کی مثالوں کو گونج اس زمین کی مثالیں ملتی ہیں

تو، سبک میر ہے کرچہ دانے کی ند
عشق خواک میل ہے میل کرین ہے خام
عشق دم جبرئیل، عشق دلی مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کام

نظر خون جگر سل کر بناتا ہے دل
خون جگر سے صدمہ زور و سرور

ب آئے انبال کی مثالوں کے کچھ اور پہلوؤں کی طرف: سی۔ ڈی۔ برس نے مثال کر
شاہکی جان قرار دیا ہے اس کے خیال میں کسی نظم یا تجزیہ کریں تو معلوم ہو گا کہ نظم مختلف وقت
کی مثالوں کا ایک مرکب ہے۔ ایک شام مختلف مثالوں کا ایک خوبصورت مرکب ہے اور اس
میں یہ سب مثالیں ملی کر خاموشی اور سکون کی ایک مثال بناتی ہیں۔ انبال کی تمام نظروں میں ایک
شام دریائے نیل کے کنارے ایک مہی نظم ہے جو کھن حر پر مثال نظم کھی جا سکتی ہے اور مثال سازی
کے اعتبار سے یہ اردو کی چند بہترین نظروں میں سے ایک ہے۔

اس نظم کے بیض کلیپ میں جو ایسا دکھائی گئی ہیں ان پر ایک سکون حالت کا غلبہ ہے
یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے زمین و آسمان پر خاموشی اور سکون کی دھند کے بادل پھیل رہے ہیں
جو رفتہ رفتہ واوی کے سارے محرومات کو سکون کی حالت میں لا رہے ہیں۔ غرضی یک خواب
کی کیفیت پیدا کر رہی ہے اس نظم کے بیض کلیپ میں جو پہلی مثال بن رہی ہے وہ چاندنی کی ہے
جو خاموش ہے۔ غرضی کی یہی مثال شام و شب کی مثالوں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ پہلی مثال
میں ہماری نگاہ آسمان کی طرف جاتی ہے اور وہی مثال ہمارے ذہن میں بن جاتی ہے۔ جہاں ہر طرح
کی شات خاموش ہے۔ اس سے بعد دلی مثالیں واوی کے پردے اور دست خاموشی کی دوسری
میں ہمیں ہر پہلو سے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس کے بعد نیل کی سکون کی مثال دیتا ہے اس
سکون کے منظر میں شام و شب کی مثال کی مثال بن جاتی ہے اور وہی مثال ہمارے ذہن میں
بن جاتی ہے۔ جہاں میں ان اور یہ سب کچھ خاموش ہے اس سارے خاموشی سے اس سکون اور سکون

سے شعر نے مدخلی حوالوں کو کسی کیا ہے کہ جیسے صفت خود متفرق میں پہنچی ہے۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شامیں ہیں خاموش ہر شجر کی
واوی کے لافروشی خاموش
کھار کے سبز پوش خاموش
نہت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کی سرگئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا منوں ہے
نیل کا خوام بھی سکون ہے
تاروں کا خوش کارواں ہے
یہ قافہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اس نظم کی مثالوں سے خواب، سکون اور سکوت کی ایک مجموعی مثال بنتی ہے۔ یہ اتنی سوز
نظم ہے کہ ہمارے اعصاب میں چند لمحوں کے لئے بیجاات کا عمل کر لیتا ہے اور اس نظم کی
مثالوں سے ہر خود خواب، سکون اور سکوت کے باتوں میں اتر جاتا ہے ہر شے کی حرکت کا
ہر جاتی ہے جس سے فطرت اور انسان دونوں اعلیٰ و باطل دنیا سے بہت رہتا ہے۔ انسانی
خود غصاب میں محسوس کرتے ہیں۔ ایک شام کی مثالیں شفاف ہیں جو ہمیں ان کی روشنی آمیز
ہے۔ اس لئے ہر مثال صاف اور شفاف ہو رہی ہے۔ ہمیں ہمیں خاموشی کی کیفیت
اس لئے کہ مثالوں سے جہاں سکون اور سکون کی خاموشی مثال بنتی ہے۔ ان کی مثالوں سے اس
ایک خاموشی کی مثال ان کی مثال کے خوش بھی اُچھرتے ہیں۔ یہ مثالوں سے اس کے باوجود
اس لئے کہ مثالوں کی پہلی مثالوں کا سارہ سیت ہیں۔ ان کی مثالوں سے اس کے باوجود

جس سے ان کی دلچسپی آغاز سے انتہا تک مسلسل برقرار رہی ہے۔ پھر کی مثالیں انہی اقبال کو سب سے زیادہ جو مثالیں محبوب ہیں وہ ہیں سورج، چاند، بادل، شفق، سحر، درخت، پہرہ اور پھول۔ ان ذکرہ مثالوں کی انہوں نے جو فنی اشکال بنائی ہیں ان میں گہرے، شریخ اور پکے ہوئے رنگ استعمال کئے گئے ہیں۔ انہی تیز رنگوں سے مناسبت کی بنا پر انہوں نے فطرت کو دہن کی مثال میں دیکھا ہے۔ ان کے ہاں شام اور سحر کا تصور دہن کی مثال میں اُبھرتا ہے۔ شام دہن کی شکل میں سامنے آتی ہے جسے سورج ہندی لگا رہا ہے اور سحر لال جوڑے پہنے شبنم کی آری ہے ایک بانگی دہن بنی ہوئی ہے۔

ہندی ملائے سورج جب شام کی دہن کو
سرفی لئے پہنری ہر پھول کی تباہی

دھنیں کیا سحر کو بانگی دہن کی صورت
بنا کے لال جڑا شبنم کی آری دی

اقبال کے ہاں پھر تیز رنگ کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں

سورج نے جات جات تمام میدان کو
جنت، آفت، آس، آس، آس، آس

جنت، آفت، آس، آس، آس، آس
جنت، آفت، آس، آس، آس، آس

جنت، آفت، آس، آس، آس، آس
جنت، آفت، آس، آس، آس، آس

جنت، آفت، آس، آس، آس، آس
جنت، آفت، آس، آس، آس، آس

باعث ایک آدرشی جہر کی علامت یا مثال بنی کرتا ہے۔ اقبال نے اسی کے مجرئی اور صاف سے اپنے ذہنی جہر کی اشکال بنائی ہیں۔ پھر مرغین موجودہ تہذیب و تمدن اور عظمت کے ناکندہ شہروں کے مقابلہ میں ایک آدرشی شہر ہے۔ موجودہ شہروں کی تہذیب نے انسانوں کے لئے ایک عذاب مہیا کیا ہے۔ یہ تہذیب اپنے مصنوعی ڈھانچے کے بل بوتے پر مذہب ہے جبکہ مرغین تہذیب کے آدرشی پہاڑ پر مذہب ہے۔ مرغین پر پہاڑ عمارتوں کا ایک شہر ہے جس میں اس کے خوبصورت اور خوبصورت باغیچے آباد ہیں۔ اس شہر میں خدمت انسانوں کا بنیادی مقصد ہے وہ اپنے کاروائے نمایاں کے لئے اس میں ادبی خاموشیاں نہیں رکھتے۔ گویا اس شہر میں ادبی خاموشی کا غلبہ نہیں ہے۔ شہر مرغین کے سادہ دلی تہری شبنم سے نا آشنا ہیں۔ اس سے اسی جہر کی صفائی آردگی نہیں ہے۔ دھواں، لٹاؤں میں ملتی نہیں ہے۔ یہاں کے کساؤں کے کھر مڑتوں سے چمک رہے ہیں کہ ان کی کھٹ کا استعمال کرنے والا زمینداروں کا طبقہ موجود ہیں ہے اسی شہر کے استندے پر اس میں۔ وہ نسا نہیں کرتے اسی لئے شہر میں فوج یا سپاہ کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس سارے منظر، منظر کی تھیں سے مرغین ایک ایسے مثالی جہر کی مثال بنا رہے جو امن، دامن، سکون اور تپتی سے معمور ہے۔

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| مرغین و آس، عمارت جنت | من چہ کرم زان مقام، ریمند |
| سکائش و سکین، شین، روش | خوب روئے و روضے، حدہ پوش |
| طرقات، جہد و جہد، مشاب | زاروں، لیلیٰ کے، کتاب |
| ہر خواہ، ہر خواہ، ہر خواہ | جوں ملک گیر، ہر خواہ، شہر |
| صدمت، صدمت، صدمت، صدمت | ہزاروں، لیلیٰ کے، کتاب |
| لکھ، لکھ، لکھ، لکھ | یہاں، تان، لکھ، لکھ |
| رہنمائی، رہنمائی، رہنمائی | یہاں، تان، لکھ، لکھ |
| اس شہر، اس شہر، اس شہر | یہاں، تان، لکھ، لکھ |
| اس شہر، اس شہر، اس شہر | یہاں، تان، لکھ، لکھ |
| اس شہر، اس شہر، اس شہر | یہاں، تان، لکھ، لکھ |

لڑہ خیر منظر میں مزید اضافہ ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس عالم سنائے میں چاند کی پانچواں
سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ اس مثال میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ پہاڑوں کے شکم شکم سے سرور ہیں
اور ان کے سر پر بل کا تا سیاہ دھواں بندھ رہا ہے۔ یوں سنائے اور اس سیاہ بل کا تے
دھواں سے چاند کی ہونٹا کی اور بڑھ جاتا ہے۔ اقبال چاند کی چونکہ ایک بخر مثال بنا رہے
ہیں اس لئے وہ یہ دیکھتے ہیں کہ یہاں سبزے کے کوئی آثار نہیں ہیں اور نہ ہی کوئی پرخہ اس بخر
نصا میں پرواز کر رہا ہے۔ گویا یہاں حیاتیاتی عمل منقطع ہے پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہاں
کے بادلوں میں بھی نہیں ہے البتہ تند اور تیز ہواؤں کے طوفان چل رہے ہیں اور یہ طوفان
چاند کی مردہ زمین سے جنگ آ رہا ہیں۔ اس سارے منظر اور اس کی مثالوں سے چاند کی فیکٹوریاتی
اور طبعی حیاتیاتی مثال چارے سا سنے ہو جاتی ہے اور یہاں نامیاتی عناصر زندگی کے نہ ہونے سے
جو صورت پیدا ہوتی ہے اس کا ایک خوفناک تصور اقبال نے دلوں کی معروضات سے پیش
کیا ہے۔

آں سکوت آں کوہسار ہوناک
اندروں پر سوز و بردن چاک چاک
عد جبل او حائین و بدیرم
بر دہانش دود و بار اندر شام
نہ درون ہر ہر سر ہر ہر
خار و زرد اندر شمشیر
رہا بے سر و پیکر
دیکھو کہ اندر کیستہ
نہ اندر بے شک و ہمت
نہ اندر بے شک و ہمت

یہاں کے اندر کیستہ اور بے شک و ہمت کی بات ہے۔
کسی دیکھتے ہیں کہ یہاں کیستہ اور بے شک و ہمت کی بات ہے۔

پر اندر رک کے دود کو چھوڑ دیتا ہے۔ اس منظر میں مثال بنتی ہے اس سے یہ نظر آتا ہے کہ اس
خونناک اندھیرے اندھارے گہرائی میں شاعر شے ہی بچے چھپتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے پاؤں
کے نیچے فقط غدا ہے اور آٹھویں کے آٹھ منظر تاریکی۔ اس مثال سے ایک بے وزنی کا احساس
پیدا ہو رہا ہے۔

من چکران دست بر دوش رفیق
پاہنہ دم اندراں غار عمیق
ماہ را از غلبش دل داغ داغ
اندرد خورشید محتاج چراغ

جاوید نامی کا سنگ مثالوں میں اندھیرے کی بے شمار مثالیں بنائی گئی ہیں، اندھیرت کی
مثالیں مدح سے معنی خیز ہیں۔ ایک تو یہ کہ جہاں صورت حال بے معنی ہو جاتی ہے، ہزار ہا چیز
اس کی ایک علامت بن جاتا ہے۔ اور پھر اس اندھیرے کے مغزی میں مغزیت پوشیدہ ہے
کہ اندھیرے کے بعد کوئی نیا مغزی نقش ہمارے سامنے آتا ہے جیسے مندرجہ بالا اشعار جن میں
شاعر تاریکی کی غار کے اندر میں، تر رہا ہے۔ اس غلا کے خلتے پر دشا متر جہاں دست
رشی کے فرمودات سے غفیض ہو رہا ہے اور اس اندھیرے کے بعد گویا رخی میں ہدایت کا نیا
سفر شروع کر دیتا ہے۔ یوں یہ اندھیرا ایک علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے، مگر اس
کے علاوہ اندھیرے کی مثال ان مقامات پر بھی پید کی گئی ہے کہ جن کا تعلق جہالت و گمراہی سے
ہے مثلاً خدا یاں قدیم کی انجمن کا آثار ان شعرا سے ہوتا ہے۔

آں ہوائے تند آں شگون سحاب
برق اندر غلبش تم کردہ تاب
غزلے اندر ہوا تو بیکستہ
چاک دامن گیر گم رایت
ساعتش آید و موبس نرم جیر
گور یہ دیکھو کہ ہوا کیستہ

رومی و من اعداں . مدیائے قیر
چوں خیال امد شبستان صیرا

یہ غلبہ زہرہ کی کاسک تئیں ہیں۔ پہلا طرز ایک باروں اور تیز و تند ہواؤں کے لرزہ
ہاری کر دینے والے تصور سے شروع ہوتا ہے۔ اس مثال میں گاڑھے اندھیرے کے پرناک
تغیر کو یوں اجاڑا ہے کہ اس میں جلتی بجائیاں بھی گم ہو جاتی ہیں، لگایاں بیاں اندھیرے کے
ایک طرس تصور کی مثال بنتی ہے کہ جس کے اندر تند و تیز و شیاں بھی جذب ہو کدہ گئی ہیں
اقبال کی مدد غزل میں کاسک تئیں کی مختلف شکلیں بنتی ہیں۔ ان میں سے ایک شکل تو وہ
ہے کہ میں میں شاعر کا تہا می دشت کی پہاڑیوں میں کھڑا ہے۔ اس کے لوہے آسمان گنبد کی صورت
میں موجود ہے اور اس کے نیچے وہ دشت کی دھنوں میں تنہا موجود ہے دشت کی یہ بیجاں
دستیں اسے ڈار رہی ہیں اور ان انسان اس وسیع کائنات میں کام نہائی کا شکار ہے کہ اس
وسیع کائنات کی ان حد پناہوں میں وہ ایک ناچیز بنے ہے۔

یہ غنبد مینائی یہ عام تنہائی
مجھ کو ڈراتی ہے اس دشت کی پینائی

غزلوں میں ایک مایاں تئیں وہ ہے کہ جس میں قاصر فضا کے پیچ و خم میں تنہا کے وہ
گیا ہے۔ یہ ذوق سطر اور حرکت مسلسل کے باعث تنہا جانے کی ایک کیفیت ہے۔

کارواں تنگ کے فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مردم . . . دستری رزم دار آج تئیں

اقبال کائنات کے نظریے . تقاریر میں ہے . ایک رائے ہے . یہ کائنات اصل چیز
کے عمل سے نرکتی ہے . اور اس میں تیز و تند و تیز و شیاں کائنات کی ہر وہ کیفیت
ہوتی ہے کہ یہ کڑواہٹ . دشت . آسمان . دشت میں سر بہ ہوا ہوا ہے .
ہوں گی . اقبال کی نظریں اس کائنات میں سے تھکتے ہیں .

کے لڑکائوں کی ایک ناقص تصویر بنتی ہے۔ ایک ایسی تصویر جس پر ابھی صورت نہ مزید رنگ
آہیز کر لی ہے۔ ابھی اس کی شکل و صورت کو مزید سلا رہا ہے۔ اس میں کائنات پھانٹ کی ابھی
ضرورت ہے۔ یوں یہ ناقص کائنات، اسی رنگ آمیزی سے اپنی تکمیل کی طرف تیزی سے درجہ
رہی ہے۔ اہل کی تکمیل کی مراحل محدود ہو چکے ہو رہے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناقص ہے شاید
کہ آ رہی ہے بلام حدائے کن نیکو

اقبال کی شاعری میں مثالوں کا محاورہ کرتے ہوئے ہیں اس کیفیت کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا
کہ شاعری زبان میں مثالیں، علامت اور استعارے کی طرح ہوتی ہیں نہ صرف استعمال سے یہ مثالیں
بن جاتی ہیں۔ اسی لئے ہر تخلیقی فنکار تجربات کے لئے زبان کا نیا شعری باطن دریافت کرتا ہے
اور یہ شعری باطن اس کے طرز احساس کی دنیا سے ملتا ہے۔ اس کا یہ طرز احساس نئی
مثالیں تلاش کرتا ہے جس کے اظہار میں اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔ یہ مثالیں شعری اسلوب کی
تمثیلاتی اکائیاں ہوتی ہیں۔ ان کا کام اسلوب کو خوبصورت بنانا نہیں بلکہ اسلوب میں پورے شعری
تجربے کی معنوی اکائی میں نامیاتی طور پر عمل کی گندمی ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہا جاتا ہے کہ مثالیں
نظم کے معنوں کی قدرتی زبان ہوتی ہیں اور معنوں خود بخود ان کو منتخب کرتے ہیں۔ اقبال کی مثالیں
اسی عقیدے نظر سے مطالعہ کی گئی ہیں۔ اقبال نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار
نئے شعری تجربے کے بے زبان کا ایک نیا شعری باطن دریافت کیا ہے۔ ان کے یہ نئے شعری
تجربے کے طرز احساس کو ہم تک پہنچا ہے۔ اقبال نے اس مخصوص طرز احساس کے اظہار کے
لئے مخصوص نوعیت کی مثالیں تخلیق کی ہیں۔ یہ مثالیں ان کے اسلوب میں نامیاتی مثالوں کی
شکل میں بنتی ہیں۔ یہ شعری تجربے میں ایک خود کار عمل کی صورت میں خود بخود سامنے آتی ہیں
اور معنوں کی قدرتی زبان کا حق و راز کرتی ہیں۔

اقبال کی شعری علامتیں

علامت سازی کا عمل انسان کے فطری کمال میں سے ہے۔ علامت سازی کا یہ عمل انسانی شعور کے غہور پذیر ہوتے ہی نمودار ہوتا ہے۔ اس شعور کی ابتداء کے بعد ہی انسان نے اپنے خارجی روابط کو علامتوں میں منتقل کرنا شروع کر دیا تھا اور جوں جوں تہذیب انسانی میں ترقی ہوتی گئی علامت سازی کا یہ عمل تیزی سے رٹھانکا اور یوں وسیع انسانی تجربات و مشاہدات کی دنیا علامتوں میں بدلنے لگی اور یہ امتنان عظیمہ جاری رہنے والا ہے کہ انسانی نے آج تک جو تجربات کیے ہیں وہ سب تجربات، مشاہدات اور تہذیب کو آج تک محفوظ رکھا یا گیا ہے اگرچہ محنت مادی کی بکراسانی کو حفظ ایسی ہے اور اس کے ذمہ دار بہت کم محفوظ کرتے ہیں علامت سازوں کے اس عمل کی محبت و دھوئیں پر واضح ہوتی ہے ایک تو انسان کا اجتماعی تصور علامتوں میں جام ہو جائے و دوسرے ان محسوس تہذیب و تمدن کا اجتماعی تصور بھی قلم اختیار کرتا ہے کسی تہذیب کے لیے تمام ان علامتوں سے ذیلیہ ملک و ملکیت ہے اور ان علامتوں سے واسطے میں تہذیب کے علم کو قبول سمجھتا ہے جس طرح کی نوعی علامتوں میں یہ محسوس خدائے علامت کے علوم سے ملتی ہیں نیز ان علامتوں میں علامتوں کو مدد یافتہ کے تقاضاں، اظہار کے اثرات سے علامتوں کو اپنی زبان میں ترجمہ کیا، تحریر کیا، طرز سے بیان کیا، انسانی زندگی سے

علی سے روایات کا سلسلہ قائم ہوتا ہے جس سے تاریخ کی مختلف گروہوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے یہ سارا تہذیبی مواد اقبال کی شاعری میں ۴۵ متوں کی صورت میں منتقل ہو گیا ہے اور یہ تمام اس تہذیب کی داستان کہتی ہیں۔

[illegible]

جب کہ وہ اپنی ذات میں تھے۔
تو انہوں نے ہر ایک کو اپنے لئے

اک دولت تازہ دیا میں نے دوس کو
ہر سے تا خاک ہمارا و ہر قد

قافلہ ہماز میں ایک حسین بھی نہیں
گر چہ ہے تاہر ابھی گیسوئے رطل و فرات

دردیش خداست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفایا نہ ستر قد

اقبال ان سارے شہروں اور خطوں سے باور دہر کر تہذیب اسلامی کو عقیدت کے
اس سرچشمے سے گزیر کر کے ہیں جسے رسالت تائب سے حقایق کیا تھا۔ قومیت کے سکے پر رشتہ
ڈالنے کوئے ابھرنے سے وضاحت کی تھی کہ ہمارے قومیت کا اصل مول نہ اشتراک زبان ہے
نہ اشتراک دین۔ نہ اشتراک اخلاف و عقائد۔ بلکہ ہم رنگ اس برادری میں ہر جناب
رسالت تائب نے قائم فرمایا تھی اس سے شریک ہیں مظلوم انسانیت کے متعلق ہم سب کے
معتقدات کا سرچشمہ ایک ہے اور تمام انسانی روایات ہم سب کو ترک کر دینی تھی وہ ہیں ہم سب
کے لئے یکساں ہیں۔ اسلام کی قومیت ہر دھار دین، تہذیب، قوم پرستی ہے جب کہ یہی شکل میں
وہ جماعت انھما میں ہے۔ ان میں بڑے اور چھوٹے ہیں لیکن انہیں سب کی اہمیت برابر ہے۔

ان کے ساتھ رہیں کہ ان کی وجہ سے ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
انسانی اور شہر ملک۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔

پہلے پہلے، اشرار و عداوت، ادب و فنون، عقیدہ ابد اسلامی طرز و فنون، عیسیت ہیں یہ ساری
اشرار اپنے مخصوص سیاق و سباق کو لئے کر پوسے تہذیبی منظر کو رامنح کرتی ہیں اور اپنے کوئے
کا اعلان کرتی ہیں۔ اقبال اس تہذیب کی عداوت پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی میں
جب وہ اس شاندار ماضی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے اس پرانے
نفس کو از سر زندہ کر کے اسے نئے معاشرتی تناظر سے سروکارنا چاہتے ہیں۔ ان کا نظر نظر یہ
ہے کہ اسلامی تہذیب و ثقافت نے اپنے چمک چمک مظلوم سماجی تبدیلیاں پیدا ہیں لیکن اور نئی
سروریت کے مطابق اپنے تہذیبی منظر نامہ کو کم آہنگ نہیں کر سکی۔ نئی سروریت میں اہتمام کا
تفاضا کرتی تھی اس کا اعلان کیا گیا جس کا نتیجہ ثقافتی تباہی کی شکل میں درما ہوا۔

اشارہ صوبی اور انیسویں صدی کا زمانہ مسلمانوں کے بدترین سیاسی، اقتصادی اور تعلیمی زوال
کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں وہ اس عہد گیر زوال کی زد میں آئے جس نے ان کی تہذیبی شخصیت
کے وجود کو پارہ پارہ کر دیا۔ پروری دنیائے اسلام اس زوال کا شکار ہوئی۔ اس زوال کا پڑا جب
وہ سماجی نظام تھا جہاں جہاں بدلتی ہوئی کرہیک تھا جاگیر و راز نظام کا تاریخی کردار ختم ہو رہا تھا اور اس
کی جگہ کوئی قبائل سماجی نظام پیدا نہ ہو سکا۔

مغرب سے آنے والی ادوی ترقی، سائنس اور تکنیکی فتوحات کو بھی عید اس اہمیت نہ
دی گئی اور مسلمان معاشرہ پر اپنے پیڑ پوری دشمنی پر ہی قانع رہا۔ ان کے ساتھ رہیں۔
تکنیکی دنیا میں انقلاب پیدا کر کے پیداوار کی صلاحیتوں میں رروت۔ معاشرہ کو ریاقت و عیسیت
اس نے پیدا کر دی۔ مصلحت میں ایک نیا ہیئت ابھر کر تھی کہ راہبری تھی اور پیداوار کا ادھار تھی۔ وہ عیسیت
کی تھی تو معاشرتی ترقی کے لئے دھماکہ میں اس معاشرہ کی تباہی تھی مگر یہ عیسیت
نہ اس نے پیدا کر دی۔ اس کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
سیدہ و کوشش نہ کی تھی۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔
ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔ ان کے ساتھ رہیں۔

وہ درخت نظر آئے ہیں پیر بادشاہ نے جس نگار کا ہے اصرار دار کی قسمت میں بیٹھ
کی ہنری اور منہ و چہرہ کے طرب صورت مدھمت ہیں۔ مزدور وہ دس پیرا کرنے والا پانی و شراب
پانی دہے اور جنت کی پاک شراب سراپا و لاش کر رہا ہے۔ اس سلسلے کا ایک حد منظر آئے
مزدور سے بنا ہے یہ نظم مزدور اور سراپا دار کے سماجی عادت کر پیش کرنے کے مزدور کی
ضرورتیں ہیں وہ عید انشورہ اور المناک ہے اور انشا کی شکار ہے یہ استاد اس خرم
میں ایک مناک ماحول پیدا کرتا ہے اور انسانی ابتداء اثرات کی مختلف شکلوں کر پیش کرتا ہے
سماجی اضران کے عادت سے مزدور مسلسل مدھمت میں پہنچے جس کے باعث اس کی مدھی ضرور
پہلی ضرورت سے زیادہ بڑھتی جاتی ہے۔ بخود میں سے ان قدر کہ نہایت نگار دینے پر اور
ایک سوئے میں بے رنگ کر دیتا ہے۔ معاش کا ایک ان مدھمت جس میں مزدور
کرتا نظر آتا ہے اور اس سفر کے مرتبہ پر ایک مدھمت و عادت میں کثرت رہتا
چلا جاتا ہے وہ اس مدھمت میں انشا پیدا کرتا ہے۔ اسے مزدور میں یہ مدھمت
پہلی ضرورتیں ضرورت و عادت میں کے مدھمت و عادت میں وراثی ضرورتیں ہیں
ان میں کثرت میں مدھمت کے کثرت میں انشا ہے۔ اسے مدھمت میں مدھمت میں
جو مزدور کی کثرت کا طریقہ مدھمت و عادت میں یہ مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
کثرت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
جرت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں

مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں

مزدور کب تک طواف کرتے رہیں گے اور اپنی ذات سے غافل رہ کر کب تک زندگی گزارتے
رہیں گے؟

یہ سوال ان علامتوں کا ایک انتہائی مندرجہ کاراستہ دکھاتا ہے جس کی ایک شکل
افران خدا ہے۔

نکندہ را دارا اور پرورشی تاریخی علامتوں کا اقبال نے سراپا دارانہ ہمد کی شری علامتوں
میں استعمال کیا ہے۔ ان اشغال علامتوں کو میسوس مدی کا برصا سراپا دارانہ شور پیکر
ہے کہ اس شور کی زد میں سارے اشغال اور سے گئے ہیں اور ان کی خیریت سے شکست و
دکھت ہو رہی ہے۔ کوہن (مزدور) کے ہمد کو پروری (دولت) پر ہمد کرنا چاہتا ہے
اور اب محنت کش کی غلامی ختم ہو رہی ہے اور ایک تھکن دگھٹنے ہوئے ہے سماجی و سماجی
سے وجود پانے والی علامت ہے۔ جو ہر قسم کے جبر و تشدد سبب اور در علامت سے بہت پر
گی اور جہاں انسان ایک مثال زندگی شروع کر سکیں گے۔

انرا پادیشی رفت و برفانی رفت
نئے سکندری و خند واری رفت
کوہن قیشہ جہنت نمد و پروری رفت
عشرت تر جلی و عشت واری رفت
یوسف زنا اسیری و عشت واری رفت
نعم السلام و انون و برفانی رفت
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں
مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں مدھمت میں

اقبال کی تاریخی میں علامتوں کی ان اعلیٰ مدھمتیں مدھمتیں مدھمتیں مدھمتیں

طوس علامتیں وہ ہیں جو اپنا وجود رکھتی ہیں اور اس وجود میں کسی قسم کی تجمیع کی گئی ہے مثلاً ہر مومن
 ساقی شمع، لالہ، شاہین وغیرہ اور ہر مرد علامتیں وہ ہیں جن کا طوس وجود میں نہ ہو کہ حرکت و مقن
 خودی وغیرہ۔ ان علامتوں میں ان تصور کو چھپا گیا ہے۔ طوس علامتوں میں سے ہم شاہین
 اور لالہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ شاہین اقبال کی پسند یہ علامتوں میں سے ہے۔ اس علامت
 کو اگر ہم قیصری دیکھا ہے تو ہمیں اس کی ایک نئی معنای طبع ملتی ہے۔
 قیصری دنیا کی اقدار پر اثر کرنے کی صلاحیت سے کام لے رہی دنیا کی رو میں ہیں۔ لالہ یا دنیا کی علامت
 کو انسانی ذات سے ان اقدار کا تعلق طریقہ بیان کیلئے مناسب۔ ان اقدار سے مادی وسائل
 اور انعامات حاصل کرنے سے مصروف رہنے میں ان کا غنا اور دنیا کی زبردستی سے ان
 طوں میں وسائل کا زبردستی سے حاصل ہونا ہے۔ یہ لالہ اسی
 علامت میں سال کے رہی ہیں۔ اب ان کے سامنے کی دنیا کی اقدار پر آسانی کا سامنا
 کیا ہے جس سے دنیا کی کشیدہ طور پر تیار ہے اور علامتوں میں ہے۔ اس علامت سے ان نفع
 کی تقاضی ترقی میں جو ان کے لیے ضروری ہے۔ شاہین علامت علامت میں حاکم کر رہے کی
 رہنمائی کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت حال میں جو قیصری دنیا میں موجود ہے۔ اقبال کی
 شاہین کی علامت ایک آفاقی قومیت کی علامت ہے۔ یہ علامت وقت و حالات آزادی
 اور مجاہدہ آزادی کے اوصاف رکھتی ہے۔ وہ ہر وہ چیز ہے کہ اس میں ترقی و دور رس کے وسائل
 پر تکیہ کرنے کی جگہ خود اپنے ذاتی تجربہ پر تکیہ رکھتی ہے۔ دنیا کی آپ پیدا کرنے کا
 وہ اس وقت ہے۔ شاہین سامراج کے خلاف مجاہدہ کی علامت ہے جو قیصری دیکھا کہ امام
 میں تکیہ خود آزادی و ترقی کے کل تجربہ و مجاہدہ پر آسانی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں
 کی علامت قیصری دیکھا ہے۔ یہ ترقی کی علامت ہے۔ دنیا کی علامت ہے۔ یہ
 آج کی علامت ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔
 اور شاہین کی علامت ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔
 علامت ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔
 علامت ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔ یہ ترقی کے لیے ہے۔

وہ آزادی کی خاطر جان دینے کو تیار رہتا ہے۔ شاہین اس حریت پسند کی علامت ہے جو اپنا وجود
 اور جانی ہر کیلئے پیشانی، میدانوں اور جنگوں میں حریت کیلئے قربان کر دیتا ہے۔
 طوس علامتوں میں دو سری علامت لالہ ہے۔ لالہ اقبال کا سب سے زیادہ پسندیدہ علامت
 ہے۔ اقبال کی علامتوں میں لالہ غالباً ایک ایسی واحد علامت ہے جس سے وہ اپنی غمناک
 لب لباب شاہینوں کا اظہار کرتی ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں
 دو علامتیں ہے۔ دو علامتیں ہیں۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں
 معجزات کی ان علامتوں میں ہے۔ اقبال کی علامتوں میں اس علامت کا اظہار ان میں
 مادی شاہین سے ہے۔ مادی شاہین کی علامتوں میں ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی
 ہے۔ مادی شاہین سے ہے۔ مادی شاہین کی علامتوں میں ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی
 کے تکیہ مجاہدہ میں ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 شاہین میں ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 یہ علامت ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 یہ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 علامت ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 علامت ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 علامت ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔
 علامت ہے۔ شاہین اور شاہین کا اظہار وہ اپنی علامتوں میں ہے۔

انفردی ترم ز مہر بہر ذرہ تن ز مہ
گردوں شرار خوش نہ تاب من آفرید

وہ ایک ایسی علامت ہے جو اپنی ذات میں چمک و جش اور سرور رکھتا ہے۔ اسی لئے اسے اقبال کے ہاں برتری حاصل ہے اور پھر یہی کہ لہجہ اپنی آگ خود جلیں کرتا ہے۔

خوش آکر دشت خود را بہ خلعت سے سرفست

شال لالہ شامی ز آتش اندر دشت

وہ کی عظمت کا سبب عشق ہے۔ اقبال کی نفس میں وہ کی رنگ آمیزی محض ایک رنگ نہیں ہے جس کا عشق کو بنانا ہی محسوس ہے بلکہ یہ رنگ عشق کی رنگ آمیزی نے لالہ میں پیدا کیا ہے۔ یہ رنگ لالہ رنگ آمیزی عشق

بہار ما بلا انگیزی عشق

اقبال اصل کیفیت رنگ کر نہیں قرار دیتے۔ رنگ تو ایک خارجی کیفیت کا مظہر ہے یہ تو محض ظاہری کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ اصل کیفیت تو باطن ہے اگر باطن میں سرور اور جش سے خارجی رنگ وجود میں آیا ہے تو یہ رنگ حقیقی ہے کیونکہ اسے باطن کے تخلیقی اثر اس د جذبے پیدا کیا ہے۔ اس بذات کار رنگ ظاہری حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے باطن میں سرور و شرار نہیں ہے مگر عشق سے محروم ہے۔ یہاں لالہ کا رنگ عشق کی آگ سے داغ و رخ ہے۔ لالہ اقبال کی ایک حقیقی باطنی علامت ہے۔

نہ ہر کس از محبت مایہ دام است

نہ ہر کس از محبت مایہ کار است

ہر دیر لالہ از رخ جگر تاب

دل محل درخشان بہ شاد است

یہ اقبال کی شاعرانہ ایک علامت ہے جو ہر دہائی میں ملتی ہے۔

جو آگ اندیش لاہور ہے۔ یہ تجرہ لالہ کو سرور و جش کی ایک حد پر لاکھڑا کر دیتا ہے جہاں اس کا ارتقا بڑک جاتا ہے۔ لالہ جش سے اپنے آپ کو جلا کر گداز نہیں کر سکتا اور نہ اس کے عشق کی تکمیل ہو جاتی اور اس کی شام غم پر در ہر جاتی۔

زمن باشاعر دغین بیان مرے
نہ خود را می گدازی ز آتش خویش

چہ سود از سود گرچہ لالہ سوزی

نہ شام درد سندی بہر سندی

اقبال کی جہد علامتوں میں عشق اور غم بزرگ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں عشق و زندگی کے تخلیقی ردوں کی علامت ہیں۔ عشق ایک ایسی تخلیقی قوت ہے و کائنات کی ہر شے پر غالب آ سکتی ہے۔ عشق ایک ایسی علامت بنتی ہے جو انسان کی مکمل طور پر کاپیٹ کر دیتی ہے انسان کی شخصیت ایک مکمل انقلاب سے آشنا ہو جاتی ہے۔ یہ انقلابی رد یہ حسب شخصیت میں حلول کر رہا ہے جو ہر انسان اس کائنات میں تیز نفرت کر سکتا ہے۔ تیز نفرت عشق کے تجربے ہی سے ممکن ہے۔ اقبال شخصیت کا تیز تجربہ کر محسوس کرتے ہیں اس کی مثال دیکھئے۔

مخالم رستے اور جام جم کرد

خرد اندر سرم بت نماز رست

درود قطرہ ام پوشیدہ ہم کرد

خلیل عشق ویرم را حرم کرد

عشق کی شراب نے میرے مٹی کے پیالے کو جام جم بنا دیا اور عشق نے حقیر قطرہ۔ ہم بندہ بند کر دیا مقل میرے ذہن میں بت نماز بنانا ہے لیکن خلیل عشق نے بت خانے کو کعبہ میں بدل دیا۔

روح بگوشی سے منفعت علامت ہے عشق میں سست لاش خون بگر کے نصرت پیدا کر لیت ہے عشق کے تکیوں سے روح بگوشی کرنا پڑتا ہے اقبال کے ہاں اس سفر میں خون بگر کسی معنی میں نہ آتا جو میں قیامت خون بگر لالہ علامت سست لاش سے قیامت کا قہر و جان و ای دیاں میں بیاد وقت تھا ہے۔ روحانی قہر و روحانی قیامت اس کی بگوشی کرتی ہے۔

دیر باطنی پر رازِ نظم قدرت ہو عیاں
ہو شمسائے خف جسے خلیق کا دھواں
حقہ اصداد کی کاوش نہ تڑپائے بے
حسن مفتی انگیز ہر شے میں نظر آئے بے
صدمہ آجائے ہوا سے گل کی پتی کو اڑ
انگ بن کر میری آنکھوں سے ٹپک جائے تر
دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا قطرہ
نور سے جس کے شے رازِ حقیقت کی خبر
شاہِ قدرت کا آئینہ ہو دل میرا نہ ہو
سرمیں جز ہمدردیِ اداں کوئی سودا نہ ہو

پہنڈے کا خرید دھن ایک سیاسی پس منظر رکھتی ہے۔ پہنڈہ اس فرد کی علامت ہے جو آزادی سے محروم ہو گیا ہے، مدِ عام بے بسی میں غلوی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ لیکن اس کی یہ بے بسی احمقانہ نہیں ہے، اندر کسی نے خود کو پیرا نہیں کر سکی ہے۔ پہنڈہ محض قید و بند کی شکایات کرتا ہے اور ماحول کی آزادی کا علم اسے ہر آن پر تان کر رہا ہے اسے نفس میں مرنے کا شدید خوف ہے۔ وہ موت نہیں چاہتا اس لئے آزادی کا طالب ہے۔ لیکن یہ آزادی نیز کوئی خاص ہے۔ اس کا شعور ابھی اس کی ذات میں پیدا نہیں ہوا۔ اس دور کے فرد کا شعور ناپختہ ہے۔ اس شعور میں وہ آزادی کے لئے جس کو کر لے، اسے مقبوض کرنے میں لگا رہا ہے۔ ابھی اسے جبر کے منہ پر کام کا ادراک حاصل نہیں ہو سکا ہے اس لئے وہ نفسِ زندہ کی دیوانست بھی پیش کر سکتا ہے۔ پہنڈہ قید کرنے والے کو محض دماغیہ کا لالچ دیتا ہے اور سچے جاننا کہتا دیتا ہے، اسے میں ادھر کن مقاصد کے لئے اچھے غلوں میں قید کر رہا ہے۔ پہنڈہ اس فرد کی علامت ہے، پہنڈہ وہ اجتماعی شعور میں ہم کی سبیل کا طالب ہے

آقا بہ یادِ لہجہ کرنا اہوا زما
وہ بانٹ لی جہاں وہ سب کا چہچہا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھر نیلے کی
اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شہیم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکراتا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کاشنی سی صورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
آئی نہیں صدائیں اس کی مرے نفس میں
ہوتی مرنی رملی اسے کاش میرے بس نہ
کیا عیب ہوں میں تھو کر قریں رہا ہوں
ساقی تریں دس میں ہیں قید میں نہ رہا
آئی ہمارے کباب چوروں کی آہیں کی تیں
تیں اس مذہب سے گھر میں نہت کر دلوں ہوں
اس قید کا ہی دھواں کھیتے سداؤں
دار ہے جس نفس میں ہیں نہت سداؤں
جب سے تیں ہیں جتے ہیں وہاں وہاں
دل ہم کر رہا ہے تیں وہاں رہا رہا رہا
ہاں ہے محروم تیں وہاں رہا رہا رہا
وہاں ہے وہاں رہا رہا رہا رہا رہا
مگر وہاں رہا رہا رہا رہا رہا رہا
یہ ہے وہاں رہا رہا رہا رہا رہا رہا

تیں وہاں رہا رہا رہا رہا رہا رہا
کے تیں وہاں رہا رہا رہا رہا رہا رہا
انہی کے تیں وہاں رہا رہا رہا رہا رہا رہا

[illegible][illegible]

مستقبل میں نقلیں لے لے گا اور اشاریہ بن جاتا ہے۔ یہ مقام پہلے عقل کی نصیبت کو حاصل کرتا ہے اور اس دنیا میں عقل کے امکانات اور اس کی کامراییاں بیان کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں عقل کی کامراییوں اور غفلت کا جواب طوروں دیتا ہے۔ عقل کے مقابلے میں دل کا یہ مقام قدم طویل ہے۔ اس مقام میں عقل دو دل کے حقیقی مقام کا جو حقیق کیا گیا ہے۔ انبال کے مستقبل کی شاعری میں جس ہی مقام پر ہزار رہتا ہے عقل کو کم سے اور دل کو معرفت سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔ عقل کو انبال نے 'خدا جو' اور دل کو 'معدنہ' کہا ہے۔ مگر انبال نے مقام غفلت دل کو دیا ہے کہ ان کے نزدیک عقل زمان و مکان کے محدود تک ہی اپنا تجربہ کر سکتی ہے۔ اس سے آگے جو دنیا ہے اس تک عقل کا گزر ہی نہیں ہے۔ 'سمان کی آخری حدوں تک پہنچتا ہے'۔

[illegible]

شعراء سے طلاق الیٰ اللہ تعالیٰ بظان حاصل کیا اس کا مائع ثروت مخزن میں تراجم کی صورت میں
شائع ہوئے مالاہان انگریز شعراء کا کام ہے جو ہم باہ پابندی سے شائع ہو کر برصغیر کے اعداد و
حلقوں میں پھیل جاتا تھا۔ تراجم کی اس تحریک کے پس منظر میں سرسید تحریک کی عقلیت کا فلسفہ
اداس کی حدود میں سامنے آتا تھا۔ اداس کی قدردانی کی قریب قریب جس نے مدخل میں ایک نئی تخلیقی
وینا کو پیدا کیا کہ جس کی بنیاد غزلت پسندی اور دعائیت پر تھی۔ یہ مغربی شعراء جو اس زمانہ میں
مقبل ہو رہے تھے غزلت اور اخلاقیات پر گہرائیں رکھتے تھے۔ زندگی کے خوش مادی فلسفہ کی
حکدہ اخلاقیات کو ترجیح دے رہے تھے۔ ان کے نزدیک ادب کا اخلاقی پہلو اہم نہیں سمجھتے تھا
ادب کو وہ محض مسرت تک محدود رکھنے کے قائل نہ تھے بلکہ اس مسرت سے آگے وہ اخلاقیات
کو بھی شعری تجربے میں شامل کرتے تھے مثلاً دودھ دھرمی شاعری کا اخلاقی پہلو موجود ہے۔ اقبال
کی شاعری میں اخلاقیات کے تقاضات پر ان شعراء کا گہرا اثر ہے۔

غزلت اور اجداد العجیبات کے موضوع پر اقبال کی محبت ہی نہیں بلکہ درج ذیل ماحول
اور بزمِ قدس، بیابانِ عشق، عشق اور موت، چاند بھیج کا ستارہ، مجنوں، مرد و بیروزہ۔

ان فنکاروں نے سراسر غزلت کے ساتھ گویا ہے وہ غزلت سے ہم کام لیا ہو کر انسان اور غزلت
کے رشتوں سے سرواڑے ہیں۔ انسان اور غزلت کا آپس میں کیا راجہ ہے؟ ان اس وسیع
کائنات میں کیا محسوس کرتا ہے؟ اس کائنات میں اس کا مقام کیا ہے؟ اور اس کائنات میں اس
کے ذوق سفر کے مقامات کون سے ہیں؟ یہ سارے سوالات اس کے ذہن کا اقبال کے لئے ایک نئی دنیا
کا راستہ کھول دینے میں کامیاب ہوئے۔ انہیں شعر کہتے ہوئے انسان اور کائنات کے رشتوں کا تعین کرتا ہے
انسان کائنات کے ہر سے نہیں غور پر مہر ہے۔ اس رابطہ کی رون کی شکل ہے اور کون
سے مقامات ہیں؟ اور ان مقامات میں کون سے ہیں؟ ان بات میں چاند کی تہا ہے اور ان مقامات
انسان و بیگانہ میں عشاقی۔ انہیں کی کوئی دنیا و ریاضت کرتے ہیں!

نور محمد قزوینی نے کہا ہے کہ غزلت کے دریاں آج کا جہاں ہے۔

میں رہ منزل میں ہوں، تو بھی رہ منزل میں ہے
تیری مصل میں جو غامضی ہے میرے دل میں ہے
تو طلب غم ہے اور میرا بھی یہی دستور ہے
چاندنی ہے تو میرا عشق میرا نور ہے
انہیں بھی ایک میری ہے جہاں رہتا ہوں میں
بزم میں اپنی آگ لگتا ہے تو تنہا ہوں میں
مہر کا پرچہ ترسے حق میں ہے پیغامِ اہل
موت کو دیتا ہے مجھ کو جلوہ حسنِ ازل
چند ہی اسے ماہر ہیں اور ہوں تراد ہے
ورد میں چلو کے اہل جو وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں خلعت سبز پہن ہوں، سراپا لود تو
سینکڑوں سرکل ہے، قہر ہی سے قہر
جو سری ہستی کا مقصد ہے مجھے معلوم ہے
یہ پیکر وہ ہے تیرا ہے تیری ہے تیرا ہے

نور محمد قزوینی نے کہا ہے کہ غزلت کے دریاں آج کا جہاں ہے۔
نور محمد قزوینی نے کہا ہے کہ غزلت کے دریاں آج کا جہاں ہے۔
نور محمد قزوینی نے کہا ہے کہ غزلت کے دریاں آج کا جہاں ہے۔
نور محمد قزوینی نے کہا ہے کہ غزلت کے دریاں آج کا جہاں ہے۔

اس کے انکسارات کا عالم نہ ختم ہوتا ہے۔

انسان اقبال کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ہم کائنات کے وسیع کاسبار میں انسان کو گمراہ دیکھتے ہیں۔ انسان اس کائنات کی دھڑکن اور پہنائیوں میں اکیلا ٹھہرا دکھائی دیتا ہے۔ دریا، بادل، چاند، سورج، ستارے، سب اشیاء اس کائنات کی دھڑکن میں حرکت میں ہیں مگر یہ حرکت مظاہر کے سلسلوں میں پیدا کی ہے جبکہ انسان اپنے خود سے ہر شے کی حرکت میں رہا ہے۔ انسان کو اقبال قدرت کا راز دہاں کہتے ہیں مگر اس راز دہاں سے کائنات کا راز پوشیدہ رکھا گیا ہے ادب ابھی راز دہاں اس کائنات میں حیات و مہات کے پھیلنے کی لاقہائی کھنوں میں مصروف نظر آتا ہے۔ وہ اس کارخانہ قدرت میں حیرت کے عالم میں ہے اور مظاہر حیرت کے اس موز میں اس کے ساتھ شریک ہونے سے قاصر ہیں۔

قدرت کا عجیب یہ سہم ہے

انسان کو راز جو بنایا راز اس کی نگاہ سے پھاپا
بے تاب ہے ذوقِ آہنی کا کہتا نہیں مجھ پر مذک کا
حیرت آواز دانتا ہے آئینے کے کھن میں دریا ہے

جسے کمرِ فراخ موج دریا دریا سوئے سحرِ جاوہر بیا
بادوں کو بڑا ڈھار ہی ہے ستاروں پہ شام نے لہجہ ہے
گھر سے صحتِ قریبِ تقدیر رزاقِ ملک میں پابِ زنجیر
حیرت وہ صبرِ حریف اسے اور پتھر پر شہر
مغربِ روزِ یاسینِ یسپ جہان سے شعلِ شمعِ راجا
لوت یہ اور سہرا ہے رات سے شمعِ شام ہے

وہ ہیں ہم گناہِ انسان

یا نہیں ہے وہ انسان

مظاہر کائنات کے اس کائنات میں دریا، ستارے، سورج، چاند، سورج، ستارے، سب اشیاء اس کائنات کی دھڑکن میں حرکت میں ہیں مگر یہ حرکت مظاہر کے سلسلوں میں پیدا کی ہے جبکہ انسان اپنے خود سے ہر شے کی حرکت میں رہا ہے۔ انسان کو اقبال قدرت کا راز دہاں کہتے ہیں مگر اس راز دہاں سے کائنات کا راز پوشیدہ رکھا گیا ہے ادب ابھی راز دہاں اس کائنات میں حیات و مہات کے پھیلنے کی لاقہائی کھنوں میں مصروف نظر آتا ہے۔ وہ اس کارخانہ قدرت میں حیرت کے عالم میں ہے اور مظاہر حیرت کے اس موز میں اس کے ساتھ شریک ہونے سے قاصر ہیں۔

ابتدائی اجزاء کے ابتدائی نقش سے متاثر ہونے میں شلو چاند اور تارے ایک خوبصورت شہری تجربہ ہی نہیں ہے یہ زندگی کے ابتدائی فلسفہ کا اظہار بھی ہے۔ اس نظم میں اقبال کے اصول حرکت کے خدو کی ابتدائی شکل دکھائی دیتی ہے جس سے زندگی ارتقاء پذیر رہتی ہے اور تہذیبی و ثقافتی ترقی کا ملل جاری رہتا ہے۔ حرکت ہی سے کارخانہ قدرت کا نقشہ ہمیں رہا ہے۔ اگر تہذیب حرکت سے محروم ہو جائے تو یہ مریضانہ لگتی ہے اور اس کی عمری کمزور اور افزائش رک جاتی ہے اس پر ہر دغاب آجاتا ہے۔ اصول حرکت یہ ہے کہ تہذیبی ملل میں پیدا ہونے والے حاشی اور خارجی تصادات پر نظر رکھی جائے، یہ تصادات اگر مدد نہ کئے جائیں تو ترقی رک جاتی ہے۔ اصول حرکت کا یہی تصور ہمیں اقبال کی شاعری اور فلسفے کی بنیاد بنا۔ تشکیلِ جدید انبیاء اسلام میں اس تصور پر غور کرنا بدستِ اہمیت دیتی ہے۔ حرکت کا یہ تصور برصغیر اور ایشیائی قرام کے ملن و مہود کا نتیجہ ہے، اگر کوئی مہودیت گمراہ تھا اس نے اقبال نے اس مہودوں کو چھوڑ دیا۔ حرکت کی اس تہذیبی ترقی کا بدترین دشمن قرار دیا اور اس کے مقابلے میں حرکت و عزائم کا تصور پیش کیا۔ ایشیائی نظام کے معیروں کے مہود و مہود کو توڑ دیا۔ اس نے اس کے مقابلے میں حرکت کا یہ تصور پیش کیا۔

نظم میں پیش لایا گیا ہے

راتِ دُستِ دمِ عالم راتِ دُستِ دمِ عالم
نکسارِ ستاروں کی ملک نکسارِ ستاروں کی ملک
وہ راتِ دُستِ دمِ عالم وہ راتِ دُستِ دمِ عالم
میاں سے اس کے دل میں میاں سے اس کے دل میں
جس کا یہ سہرا ہے جس کا یہ سہرا ہے

وہ ہیں ہم گناہِ انسان
یا نہیں ہے وہ انسان
مظاہر کائنات کے اس کائنات میں دریا، ستارے، سورج، چاند، سورج، ستارے، سب اشیاء اس کائنات کی دھڑکن میں حرکت میں ہیں مگر یہ حرکت مظاہر کے سلسلوں میں پیدا کی ہے جبکہ انسان اپنے خود سے ہر شے کی حرکت میں رہا ہے۔ انسان کو اقبال قدرت کا راز دہاں کہتے ہیں مگر اس راز دہاں سے کائنات کا راز پوشیدہ رکھا گیا ہے ادب ابھی راز دہاں اس کائنات میں حیات و مہات کے پھیلنے کی لاقہائی کھنوں میں مصروف نظر آتا ہے۔ وہ اس کارخانہ قدرت میں حیرت کے عالم میں ہے اور مظاہر حیرت کے اس موز میں اس کے ساتھ شریک ہونے سے قاصر ہیں۔

دوڑتا ہے اٹھتا رہا زماں کھانکے کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں تمام بے عمل ہے پرشیہ قرار میں اہل ہے
چنے دانے نکل گئے ہیں جو ٹھہرے ذرا کھل گئے ہیں
انعام ہے اس خوام کا حسن
آغاز ہے حسن ، انہا حسن

مذکورہ بالا نظم کا آخری شعر اقبال نے غلط حرکت کی پوری وضاحت کر دیتا ہے۔ حرکت کو وہ عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور اس حرکت سے حسنِ حقین کو تابیہ۔ گویا تبدیلی عمل کی جبر مسلسل اور رفت سے ہی تذبذب و ثبات کے غلبہ پر نظر کشا ہوتے ہیں۔

نگین دور کی شاعری میں اقبال بعض اوجا اظہیات اور نظریات کے مسائل دامنِ دہمور ہی میں گرفتار نہیں رہتے۔ ان کی شاعری محض ان محدود موضوعات ہی کی گرفت میں نہیں ہے بلکہ وہ اس دور میں قلمِ باریت کے مسائل میں بھی معروف و معروف ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کی خوشی و مصیبت سے بے نیاز نہیں ہوتے ان کے قلم کے مسائل اس دور کی شاعری پر اپنا نقش ڈالتے رہتے ہیں۔

سامراج کے خلاف اقبال کے جذبات تھے ان کی ترجمانی، تقریر و رد میں ہے۔ ہندوستان کا جبریت خیز نظام، شاعر کو روئے پر مجبور کر رہا ہے اس کے سامنے سامراجی استحصال کی بدترین مثالیں موجود ہیں۔ وہ یہ دیکھ رہا تھا کہ سامراج کی مشغولیت عمل استحصال میں کی تنکاسرکشی رہی ہے۔ اقبال اس تمام پروردہ میں مداب لا کر کرتے ہیں کہ اس کا اس سے کوئی براہِ راست نہ ہو گا کیونکہ یہ قوم کا خون چوس رہا ہے۔ راستے سے دور کیا ہے۔

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

زمانہ ہے فرشتہ رستا ہمارا ہمارا

دھن کی فکر کہاں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے متورے میں آسمان میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہر راہ سے برسنے لایا ہے
دھرا کیا ہے بھو ہمدھن کی دست نر میں
نہ سمجھ گئے ترمت جاؤ گئے سے ہندوستان دو
تہری دستِ ملک میں۔ ہر کی دستوں میں
ہی آئینِ قدرت ہے ایسی، سب فہم ہے
جوتے راہِ عمل میں کا مزنِ محرمِ فطرت ہے

اس آئینِ شریں اقبال کا عمل، قدرتِ مہدات سے بٹ رہا ہے۔ ان کی فکر میں آئینے جہاں ہوں نہ قدرت کے اسے اور اسلوبِ قدرت تو ہے ایسی کہ جس کی۔ اس میں سان و تکرار ہے۔

قیام کی اس اور قدرت میں کے۔ اس میں ہر راہ اپنی تعریف میں۔ ہی توئی تھا کہ کہتے، اب میں نہیں کہہ سکتی۔ اس میں ہر راہ اپنی تعریف میں۔ ہی توئی تھا کہ شاعر کی ہستی۔ اس میں ہر راہ اپنی تعریف میں۔ ہی توئی تھا کہ

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔ اس کے روئے ہمدھن۔

تھیں۔ ان کے لئے میں نے یہ امر مفروضہ کیا کہ ان کے پاس ایک ایسی چیز ہے، اور وہ یہ ہے کہ
ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔
ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔ ان کے لئے یہ چیز ہے۔

۲۰۰۰

نیکوں دور کی آخری نظموں میں عبدالقادر کے نام اور صفیہ کا مخصوص قابل ذکر ہیں۔ عبدالقادر نے اس نظم کو لکھ کر اپنے نام کے ساتھ لکھا ہے۔ یہ نظم اقبال کے قبل کی شاعری کا میں فیہر ہے جس میں ایک جہان کی تخلیق کے امکانات نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا شعر ہے جو پرانی دنیا کو بدلتے اور اس کی تباہی کے آفاقی پیغام دیتا ہے۔ یہ نظمیں گو دودھ کر کے دنیا میں رزق پیدا کرنے والی انسان نامہ ہے۔ صفیہ میں اقبال شری تحریر کی پرانی دیکھ ایک جہت کو دودھ کر کے ایک نئی دنیا کا سفر شروع کرتے ہیں۔ یہ نظم ان کے تہذیبی شعور کا مینار کھس دیا کرتی ہے اس تہذیبی شعور کے حوالے سے وہ برصغیر میں متقدم ترین اور دنیا کے تقورات کی مکمل فہم رکھ کر ایک نیا قومی شعور کو جنم دیتے ہیں۔ اسی شعور کے مطابق وہ قومی تشکیل دینے کے لیے اپنی اپنی حدود سے بیرون ہو کر ایک نیا قومی شعور کو جنم دیتے ہیں اور تشکیل دودھ کر کے اپنی اپنی تہذیبی شعور کو سب سے عبور دینا دیکھ کر

اقبال اور نئی اردو شاعری

[illegible][illegible]

میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے، میں نے یہ سب کچھ
نہایت ہی دلچسپی سے دیکھا ہے، میں نے یہ سب کچھ
کے ساتھ بہت سی باتیں کی ہیں، میں نے یہ سب کچھ
دیکھا ہے، میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے، میں نے یہ سب کچھ

رو کیا تھا بعد زہل کا مصداق اور نگرانی کے ایک سالم اور کمال تجربے کی بناء ڈال ۔ اسی طرح اقبال نے جدید اردو شاعری کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا۔ اقبال نے اپنے نثری مسامک کے اظہار کے لئے پہلی بار ایک نئی شاعری منت بنائی۔ نقد اقبال کے اس تخلیقی زمانہ کا منہ پر ہے انہوں نے نئی نظم میں غفلت کی قوت کا احساس دیا اور تباہ کن بے غلط معنوی حریر پر برائی زمانہ کی حاصل کر سکتا ہے اگر شاعر میں معنوی زمانہ کی موجود ہے تو اس کا غرور و بجز اس زمانہ سے قوت پاتے ہیں۔ اقبال نے نئی نظم کو غلط استعمال کا ڈسک سنا ہے۔ وہ ہر غلط کو غلط سمجھنے کا اہل سمجھتا ہے۔ انہوں نے صدیوں پرانے غفلتوں کو ان کے محدود معنوی فزوں سے توڑ کر ان میں نئے معنوی رتبے پیدا کئے۔ اقبال نے یہ ثابت کیا کہ ہر نیا جہد نئے شاعری باطن کی تلاش کرتا ہے۔ بعد ہر نئے سے غفلت کے سماجی حواس بدلتے ہیں۔ یہی نئے سماجی حواس نئے شاعری حواس کی تلاش کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے نئے اظہار کے لئے ہر نئے شاعری ذخیرے کو بھرت کر نئے شاعری ذخیرے کی تشکیل کی۔ اس طرح سے وہ لسانی طور پر ایک ایسی شاعری منت کی تشکیل کرتے ہیں جو ان سے پہلے اردو شاعری کی روایت نہ تھی۔ اقبال نے برائی منت کو بھرت کر نئی لسانی تشکیل کا نو ذریعہ بنا دیا۔ اسے نئی نظم کے شاعری نے اس سے متاثر کیا ہے۔ اگر یہ نئی نظم کے تجربے سے متاثر ہو جائے گی تو اس شاعری منت سے ملتے جلتے کسی کی جہت میں ملے گا۔ اقبال کے اسے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔ اقبال نے نئے شاعری وراثت و رسم کو نئے تجربے کا ذریعہ بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔ اقبال نے نئے شاعری وراثت و رسم کو نئے تجربے کا ذریعہ بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔

ہیں۔ ہمالہ، نیا شوالہ، گلگاہ، نائیک اور چشتی و طہیت کے جذبے کی علامتیں ہیں۔ اس دور میں وہ برصغیر کو ایک تہذیبی وحدت تصور کرتے تھے اور مشترکہ جہد و جدوجہد پر یقین رکھتے تھے جس کے دور میں انہوں نے تہذیبی وحدت کے اس تصور کو زبردستی کے سیاسیات کی بنیاد ملت اسلامیہ سے وابستہ کر دی۔ اقبال نے علامت نگاری کا جو تصور دیا اس میں شمع، پروانہ، جگنو، لالہ، شاہین اور گلشن جیسی علامتیں قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ان پرانی علامتوں میں نئے معنوی تصورات پیدا کئے۔ پروانہ اور گلشن کی روایتی علامتوں میں سے ایک ہے۔ یہ زندگی کی لہجہ کی علامت اور جذباتی قدروں کا اظہار کرتا ہے۔ ان قدروں کی تشکیل میں عقل کا دخل نہیں یہ محض جذباتی رشتوں کی پیداوار ہے۔ فنا ہو جانا پروانے کا محور ہے لیکن اقبال کی شاعری میں ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جو اپنی ذات کے انفرادی جوہر میں تخلیقی جذبہ ہیں رکھتا اور خارج سے یہ جذبہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے اقبال اسے خودی سے محروم سمجھتے ہیں۔ پروانہ برائی ملک میں حل ہوتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے۔ یہی صورت دوسری علامتوں کی ہے۔ جس نے صدیوں پرانے روایتی تصورات کی جگہ ان میں اپنے نثری حواس سے نئے معنی پیدا کئے ہیں۔ جس نے نئی نظم کے حصہ کو برائی علامتوں میں شاعر نے اپنے نئے تجربے کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔ اقبال نے نئے شاعری وراثت و رسم کو نئے تجربے کا ذریعہ بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔

اقبال نے ہی علامتوں میں شاعری کا طریقہ شاعر کی جانب وہ نثری حد تک اس علم سے مراد رکھتا ہے جس کو شاعر نے اپنے نئے تجربے کا حصار بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔ اقبال نے نئے شاعری وراثت و رسم کو نئے تجربے کا ذریعہ بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔ اقبال نے نئے شاعری وراثت و رسم کو نئے تجربے کا ذریعہ بنا دیا۔ یہی ایک نئے شاعر کے لئے ایک حد تک سماجی حواس سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج بھی سماجی حواس میں یکساں اور متواتر ہے کہ ہر نئے شاعری منت کی ضرورت تھی ہیں۔ یہی ایک ایسی شاعری منت ہے جو اس سے متاثر ہو جائے اور ہر ایک شاعر کے لئے ایک نئے تجربے کا حصار بنے۔

اور یہ راہ انہوں نے اپنے فطری نظام سے لیا ہے۔ اقبال اندنی اس کے فطری احکام کے باوجود یہی کچھ نہیں
وضاحت کی ضرورت ہے۔

نئی نظم کا شاعر فطری بیکار اور اہل بیت پر نہیں رکھتا ہے جب کہ اقبال نے یہی صورت کے بھی ہیں انہیں
مذہب اور مذہبی اصول سے پیدا ہوئے ان مذہب پر نہیں رکھتے ہیں۔ یہاں تاہم سہو سے۔ اس
حوالے سے وہ مذہب کا ایسے ہی نہایت فخر کر دیتا ہے اس عمل سے اس کے اس معنی
کا شیعہ ہوتی ہیں رہنما خود کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
دنیا سے باہر آ جاتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
کھڑا کرتی ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
شاعر میں ایک بنیادی فطری پیدا کرتا ہے۔ اقبال کے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
یعنی اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
اقبال کے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
لفظ کے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
کی تبدیلی شخصیت سے مختلف ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
ہے جو کتاب اقبال اور جلال علیہ السلام میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
مستحق کاملاً اور اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
دیکھیں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
کامیابی میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے

نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے

نظام نے روش کسٹوم کے ذریعہ انسانی اقسام کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ ان اقسام کے مسائل اسی نظام
کے پیدا کردہ ہیں اور اس کے اثرات دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اقبال نے ان اثرات کو محسوس کرتے
ہوئے رآبادیالی سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کو انسانی تہذیب و ثقافت کے ارتقاء میں ایک
بڑی رکاوٹ سمجھا تھا۔ یہاں شاعر یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس نظام کی موجودگی میں تہذیب و ثقافت کی فرتی
ناممکن ہے۔ سماج کی تقدیر جسے بغیر تہذیبی فرتی کا تصور کرنا ہی مشکل ہے۔ جب تک معاشرے کی
موجودہ سماجی ترتیب برقرار ہے ثقافتی مروج کا عمل رکا رہے گا۔ ثقافتی مروج سماجی ترتیب جسے
ہے وہاں۔ جب یہ ترتیب بدلے گی تو اقدار بھی بدلیں گی اور اقدار بدلنے سے ثقافتی اختصار مروج ہو
گا اقبال نے ان کی ہر اسی اختصار کی خواہش کو کہتا ہے اقبال کے نزدیک یہ انقلاب مذہبی فرتی سے
آتا ہے جو کہ اسے خود اس کی رہنمائی کے اختصار کے سامنے ہیں۔ یہ ایک فرق ہے جو اقبال کی اپنی فکر
کے شواہد میں پایا جاتا ہے اس انقلاب کو کہتا ہے اقبال کو اس کے دروازہ کو کہتا ہے اس کے دروازہ کو کہتا ہے
رہے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کیفیت کے جو شواہد مروج رکھنا چاہیے جو کہ ان کے دروازہ کو کہتا ہے
کو کہتا ہے۔

اب کچھ اور پہلوؤں کی طرف بھی دیکھتے اقبال نے دو نظموں میں فطری اصول سے اپنے میں ان کی
شاعری پر چھوڑ کر پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم محدود تجربہ کی سیات نظر کو ایک وسیع دنیا دیکھنا چاہتے
ہیں ہمارے سامنے اور نظر کا انہوں نے وسیع تر ہوتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
ان کی شاعری پر دی دیاں محدود فرتی کے دار ہے اقبال کے بنیادی حواس سے شعور ہم کو کہتا ہے
اور غیر رآبادیالی فرتی کے دار ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
اور ان کے بنیادی حواس سے شعور ہم کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے

نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے
نظم میں اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے اس میں اس کو کہتا ہے

عربی میں لڑیں کامیاب نہیں شرفی ہے۔

سہادی کوٹ کھڑے مشرقی قراقرم میں خاص شہر تھے جس کے زیمیاں ملک
کوتہ میں ہیں محبت، خردوں کے ہی، بے جہر کی اور فریادیت کے بقا، شہر ہی، انہیں
کی شامی میں پہلی، ایک نوٹ اور کوٹہ شخصیت کا طور و نمونہ ہے یہ زمانہ شخصیت کا ہیستہ ہوت
سے نچر کے طری صورت، شخصیت، مقبولیت، دامن پرستی کے خلاف جنگ لڑنے ہے
مستند، مقامی کے رعب میں مخصوص سیاسی صورتوں پر بنا پر بھاری سامی سے بھرنے سے تھے
اس سے اور میں سمجھتے سمجھ وہ شاید کہ نہیں جی، تھا یہ سید، عالی سے چھوٹے وہ انسان میں
دور، شہر سے و کشش کی نہیں تھی، نہیں انسانی کوئی کریم ان میں نہ ہو، یہ تھی، جس سرور میں
قبائل کے محض گھری تھوڑی تھوڑی تھوڑی قبائل کے عروہ تھوڑے سے انسان کو رسدوں کے
اسے محبت مند نہ ہو، قبائل پر ان شخصیت نے مشرقی قراقرم کو کھربیت و دریت کا دوسرا دیو ایجاد
آج کی طرح کے شامی قراقرم ہے۔

اقبال اور پنجابی شعری روایت

شہر ہی قدرت شہر، شہر، نیالی، جہاں، اس کی تہذیب، انہیں، روایت سے
نہایت ہی، ان کی قوت حاصل کرتی ہے، شامی میں، تھا انہوں نے دانی، عورتیں، عورتیں، عورتیں
شعری صفت اور طری ہوا۔ یہ سب چیزیں تہذیب سے مدد سے تھیں، اقبال
و شعریہ شامی میں داخل ہوتی ہیں۔ یہ پنجابی، شعریہ عورتیں کے تہذیب میں داخل ہونے
و اسے تجربہ سے دیکھیں، آج ہے، در شعریہ عورتیں میں ہمیشہ، اقبال، شامی کے
تجربات میں یہ پنجابی شعریہ قومی و شہر کی شکل میں، در تہذیب و عروہ و شامی میں در تہذیب
مقامت کرتی ہے، شامی، یہ در کرد کے، اس اور تہذیب سے شامی، شامی، شامی، شامی
کر آج ہے، اس کی شعریہ عورت، تہذیبی قوتوں سے متاثر ہوتی ہے، اس کی قوت، انہیں، شامی
در میں پر آج ہے، اس میں عورتوں، در تہذیب، اس میں پر پلٹ دینے، در تہذیب، اس میں
اور میں پر چھٹے، در تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں
عمل سر آج ہے، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں
آج ہے، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں

در تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں
در تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں
در تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں
در تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں پر تہذیب، اس میں

اشیاء کے مجسمہ کی شکل میں کسی کے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ اصل حقیقت جو حقیقت اولیٰ ہے اس کا ظہور ہے اس طرف سے جہاں پہنچنا عاشق کو کام ہے۔ مجھے شاہ کی ساری شاعری حقیقت اولیٰ کے اسی استعداد سے ایک پہنچنے کا طویل سفر ہے اور اس طویل اور کٹھن سفر میں ان کے دو حال جریات لہذا اعدائے شکر کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ مجھے شاہ اس سفر میں مسکن ذوق و شوق اور جذب و دہشت میں سرشار نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب گن گن جاتی ہے تو انسان نہ جی سکتا ہے اور نہ مر سکتا ہے۔ نہ جی سکنے اور نہ مرنے کے یہ مراحل مجھے شاہ میں قدم قدم پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں مرحلوں کی دونوں صورتوں نے مجھے شاہ میں گہرے دکھا اور سوز ساز کی کیفیت پیدا کی ہے۔

مجھے شاہ میں جذب و کیف اور مستی کی بے پناہ کیفیت ہیں اور حد سے بڑھے پڑھوں جذبہ کی بدولت ان کی شخصیت کی کایا کلب ہو جاتی ہے۔ ذات میں جذب ہونے اور مکمل طور پر گم ہونے سے ان کی اپنی ذات کی نفی ہو جاتی ہے۔ ذات غائب ہوتی ہے اور ذات میں ذات حقیقی کا دنزل ہوتا ہے کایا کلب کی یہ شکلیں متعدد مواقع پر مجھے شاہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مجھے شاہ عشق کی معزوں کے سامنے ہیں جو کہتے ہیں کہ اب ہم پر ہم نگر کے شہر میں گم ہو گئے ہیں۔ میں اپنے آپ کو ہنسے کی کرشمہ کر رہا ہوں۔ مجھے ایسا سہرا لہذا ہے کچھ ہیں لہذا۔ سنہ یہ ذات حقیقی میں مکمل جذب کا مکمل ہے جب ذاتی شخصیت کی نفی ہوتی ہے اور یہ ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے یہ وہی ہے جو ہر ایک محسوس عوامی شکل ہے۔

مجھے شاہ کا عشق جو تجر بہ پیش کرتا ہے اس کی مثال اس سے پہلے پہلی شاعری میں نہیں ہے یہ عشق تنہا تنہا رکے عیاں ہے درجیب اس کی پوٹ پڑتی ہے زور سے کہنے کی تو میں نے مٹی میں۔ انھوں نے عشق اپنے مثل عیاں سے دینے ہر عشق کی یہ مٹی بہار سے درجیب کے مونی قیامت سے نیار۔ انہوں نے مجھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ اگر انہوں نے اپنی یوں۔ انہوں نے ہمیں کڑا سناں۔ انہوں نے انہوں نے ہر وقت ہمارا دربارت ہوتی

نہیں۔

کی وجہ ان کے اپنے دور کی دسم پرستی ہے۔ مجھے شاہ آخری مثل دور کے شاعر ہیں جبکہ پورا شاعری ڈھانچہ ویر جھلکی ہو چکا تھا اور کسی نئے تہذیبی تجربے کا منتظر تھا۔ مجھے شاہ، شاہ حسین اور سلطان باہر ایسے شاعر ہیں جو جرمی علم کو قبول نہیں کرتے۔

مجھے شاہ کا بوجہ رسمی علم کے بارے میں خاصا مسنت ہے۔ مجھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ پڑھ کر ڈھیر لگانے سے کیا حاصل ہے۔ یہ ایسا علم ہے جو بظاہر روشن ہے مگر اس کے باطن میں تاریکی ہے۔ مجھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ پڑھ کر لوگ شیخی اور شائخ بکھاتے ہیں۔ وہ اونچی آواز میں اذانیں دیتے ہیں اور مہر پر زور زور سے دھڑکتے ہیں۔ اسی طرح سے لوگ پڑھ پڑھ کر دقتا دقتا مٹی بن جاتے ہیں۔ مجھے شاہ کے نزدیک ایسے علم سے جو انسان کو محض ظاہر پرست بنا دیتا ہے، تو یہی سبیل ہے۔ ایسے علم میں شاہ مٹی کی لکھنیں کہتے ہیں۔

علموں میں کریں ادیار

پڑھ پڑھ علم لکھیں

تو اس کتاب میں

کوتہ عالم دین

میں ہیں

علموں میں کریں

علموں میں کریں

تو اس کتاب میں

کوتہ عالم دین

میں ہیں

میں ہیں

میں ہیں

موسم سرما

[illegible]

یہاں ٹھہر کر ایک سو بیس روپے سے ایک سو تیس روپے تک حساب دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہاں
سڑکی کے پاس ایک سو بیس روپے سے ایک سو تیس روپے تک حساب دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہاں
کے ایک سو بیس روپے سے ایک سو تیس روپے تک حساب دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہاں
کے ایک سو بیس روپے سے ایک سو تیس روپے تک حساب دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہاں

اقبال اور نئی تہذیبی کیفیت

[illegible][illegible][illegible]

دو عمل تھا۔ تصوف آزاد خیالی کا حامی بن گیا۔ خیال کا ظاہر پرستی سے بیزار ہو کر حقیقتاً نے ظاہر و باطن کے امتیاز پر اس قدر زور دیا کہ ظاہر پرستیت کے پہلو کی طرف سے تقابلی فردا رہ گیا اور صرف دنیا سے بے تعلق ہو گئے۔ اب عوام کی رہبری کرن کرنا فقیہوں میں محدود پیدا ہو گیا اور صرف عالم مسمات سے دور باطن کی طرف زلی میں مصروف ہو گئے۔ عوام کے لئے عقیدہ کے بغیر چارہ نہ رہا۔

اقبال کے نزدیک مسلمانوں کی تہذیبی کلیت کی تباہی کا بڑا سبب یہی تھا کہ انہوں نے اسلام کے اصول حرکت سے انحراف کر کے عقیدہ کے دامن میں پناہ لے لی۔ اس طرف سے وہ بدلتے ہوئے زمانوں میں مصروف رہیں گے ساتھ مطابقت پیدا کرنے سے قاصر رہے اقبال کا خیال یہ ہے کہ زندگی مسلسل حرکت میں رہتی ہے اس لئے ہر دور اپنا ایک خاص مزاج رکھتا ہے۔ اگر اس خاص مزاج سے کوئی نظام مطابقت تلاش نہیں کرتا تو اس کا نتیجہ تضادات ہیں جو مسلسل پیدا ہونے لگتے ہیں اور ان کو مناسب وقت پر دور دراز کیا جائے تو نظام کا وجود ختم ہونے لگتا ہے۔ مسلمانوں میں ایسی قوم کو دیکھ کر انہوں نے کہا تھا کہ مسلمانوں میں عقیدہ اور لشکر کو دیکھ کر میری روح لرز رہی ہے۔

از مسلمان دیدہ ام عقیدہ و لاش

میر زمان جانم لہزدہ در بدن

اقبال مسلمانوں کی اس نئی تہذیبی کلیت کا خاکہ مرتب کرتے ہیں اس کے اجزائے حرکت کی میں اصل حرکت کو خیالی ہی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے عہد میں روحانیت اور مادیت میں جو بڑی سخت کشیدگی پیدا ہوئی تھی۔ اقبال اس کشیدگی کو جس دور کرتے ہیں اور دونوں کے درمیان امتزاج پیدا کرتے ہیں۔ وہ مادیت کے حدت بڑھنے کو شور کو قبل نہیں کرتے کیونکہ انسان روحانیت کے منظر کو کم کر دے تو وہ اعلیٰ انسانی انداز سے محروم ہونے لگتا ہے اور بڑا انسانیت کا دشمن بن جاتا ہے وہ پورے کے دین کے تصور کے اس لئے غائب ہیں کہ یہ تصور زمیں کو فروغ دینی کا درس دیتا ہے جو آواز مسماری مزاج میں چل جاتا ہے۔

اقبال نے ظاہر و باطن کے روحانی اساسی تضاد کی بھی تردید کی۔ اس فرق نے انسانی شخصیت کو جس طرح دو حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ اقبال اس تقسیم کو ختم نہیں کرتے اور انہوں نے اس طرح ایک پورے انسان کو تخلیق کیا جو ظاہر و باطن کی دنیاؤں کے فرق کو ختم کر کے ایک واحد روحانیت

تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ظاہر و باطن میں کوئی اساسی تضاد نہیں اس لئے ظاہر و باطن کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ نظر کبھی باطنی اور روحانی کیفیت اور کبھی شہیت کی علامت بن جاتا ہے حیات و کائنات ہر عرصہ میں پہلو ایک علامت یا آیت ہے اور جس حقیقت کی وہ آیت یا علامت ہے وہ حقیقت خود روح انسانی کی ماہیت میں داخل ہے۔ اکثر غیر اسلامی فلسفوں میں یہ عقیدہ مسلم ہو گیا تھا کہ متغیر عالم غیر حقیقی عالم ہے۔ قرآن نے کہا ہرگز نہیں، تغیرات کا عالم ہی حقیقی عالم ہے اور باطن نہیں۔ یہ سب حق ہی کا ایک پہلو ہے جس کی ہرگز تبدیلی سے گامہ عالم روحانی میں بھی بے تعبیر ہے گا۔ اور صراحتاً افساد کا بھی اندھا پارہ گا۔ قدیم مذاہب اور تہذیبیں اس لئے ناکام رہیں کہ وہ تکمیل انسانیت میں عارض ہوئیں کہ انہوں نے باطن کو ظاہر سے الگ کر کے تمام تر قوج باطن پر مرکوز رہی جن فلسفوں میں یہ نظریہ دیا تھا وہ بھی ایک طرف ہوئے کی وجہ سے زندگی کی کوئی شکل نہیں برتے نہ کر سکے۔ اقبال اس نقطہ نظر کو زبردست ایک پرست تہذیبی انسان کی شخصیت وجود میں لانا چاہتے تھے جو ظاہر و باطن کے مصروف فرق کو ختم کر کے یکساں طور پر زندگی میں سفر کر سکے۔ اقبال نئی تہذیبی کلیت میں اسی سفر کا آغاز چاہتے تھے۔

اقبال کے ذہن میں مسلمانوں کی اس نئی کلیت کا تصور کیا بننا تھا اس کے بارے میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بیان کردہ مباحث کا خلاصہ میں یہاں چھپی کرتا ہوں۔ خلیفہ صاحب کی رائے میں اقبال کو مشرق کی کچھ خیالی پسند ہے اور نہ فرنگ کی حدت طرازی۔ نہ مرد جہ اسلام ہے اور نہ سائنس کی پیدا کردہ تہذیب حاضر۔ نہ مغربی جمہوریت پسند ہے اور نہ روسی اشتراکیت۔ مغرب پر اقبال کی بغاوت عقیدہ سے اقبال کا کام لبرل ہے لیکن موجودہ مشرق کے لئے بھی اس کے پاؤں کوئی مدد دے سکتا نہیں۔

خلیفہ صاحب یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر اقبال کیا چاہتے ہیں؟ ان کے نزدیک اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال اعلیٰ اسلام اور اس کے پیدا شدہ فن و علم اور سیاست و معاشرت کا آرزو مند ہے۔ اس بیان کی مزید وضاحت ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے کہ جس انقلاب کا نقشہ اقبال کے ذہن میں موجود تھا اس کے تجزیے سے مندرجہ ذیل عناصر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ اقبال حیات انسانی کی کسی ایک حد ترقی کو مقصد نہیں سمجھتے۔ زندگی نفس اور بدن دونوں پر مشتمل

جس اور حقیقت حیات و کائنات میں انہیں بھی ہیں اور آفاق بھی۔ ماحول سے منقطع روحانیت جسے رہبانیت کہتے ہیں، ایک حیات کش طبع حیات ہے جس سے زندگی کا مادی اور مہمانی پیلو نسا ہو جاتا ہے۔ نیز اس کے کروج کو قنوت یا بصیرت حاصل ہو، اسلام کے نظریہ حیات میں ہم گیری ہے اور وہ ظاہر و باطن کو ایک ہی حقیقت کے دو پہلو قرار دے کر ان کو ایک الگ نہیں کرتا۔ بقل خلیفہ صاحب وحدت انسانی کو برقرار رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام انسانوں کے بنیادی حقوق مساوی پہلے دولت، انسانیت کے دنا کا معیار نہ ہو۔ نوع انسانی کی پید کردہ دولت اور قوت میں سے سب انسانوں کو حصہ ملنا چاہیے۔ یہاں خلیفہ صاحب نے اقبال کے فکری نظام میں مادی قوتوں کی مساوات کا مسئلہ اٹھایا ہے کہ اقبال معاشرتی اکان میں مادی قوتوں کو کیساں اہمیت دیتے ہیں اور اس کی فہمی کرنے والوں کو انسانیت کے بنیادی تقاضوں کے دشمن سمجھتے ہیں۔ خلیفہ صاحب یہ کہتے ہیں کہ اقبال اشتراکیت کے اس پہلو کو پسند کرنے ہیں کہ اس نے ملکیت زمین اور سرمایہ داروں کا خاتمہ کر دیا ہے۔ لیکن اشتراکیت میں مادیت ہی کو سب کچھ سمجھ لینے کے خلاف ہیں۔ وہ اس کی مدد سے تعبیر بھی چاہتے ہیں تاکہ توازن پیدا ہو سکے۔ اب اس مسئلے کا ہم سوال یہ باقی رہ گیا ہے کہ اقبال کے نزدیک تہذیب کی صحیح شکل و صورت کیا ہوگی؟ اقبال کے نزدیک صحیح تعلیم اور حیات بخش تہذیب وہ ہوگی جس میں مادیت یا عقلیت روحانیت کے زیر نہیں ہو جیسے اقبال غشٹن کہتا ہے۔ یہ تعلیم یا تہذیب اس دور میں مشرق میں پائی جاتی ہے اور نہ مغرب میں۔ انسانیت کا مستقبل یہی ہے کہ خدائی فطرت کی تسخیر یا یعنی قوت اور بصیرت کے دو دشمن بدوش ترقی کرے۔

اقبال نے اپنے پیلو ز میں یہ وضاحت کی ہے کہ قرآن مادی اور فیزیکی فطرت کا قائل نہیں۔ فطرت آدمی کی صفت ہے اور فطرت حیات اور اس کا معقولہ و مدہل ہے۔ فطرت سے مغرب کے فطرتی قوت حاصل کر لے ہیں تو عقل نے اس میں حصہ لیا وہ مغرب اور فطرت کو جیتی ہیں۔ مغرب فطرت کی فطرتی اور فطرت سے مدد لے کے فطرت کے دشمن بنے۔ اور یہی جو اگر دیئے ہیں۔ مادی حیات کی صورت۔ (المنی ہے

قدیم ضرورت کرنے ساچوں میں ڈھانسا ہوا زمی ہو گیا ہے۔ انسان کی ضروریات میں بے حد اضافہ ہو گیا ہے اور فردیت انکار کی روشنی میں ہر مفید سے کے لئے نئے مسئلہ کی استحکام کی ضرورت ہے۔ اقبال کی ملکیت کی تشکیل میں سلسلہ کے کردار کی فہمی کرتے ہیں اور مکمل آزادی کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ سیاسی، اقتصادی اور فطرتی آزادی، یعنی آزادی جو ہر سطح پر چلنی اور فہمی کی اتصال قوتوں کا قیاس ہے جسے نئی تہذیبی ملکیت کی بنیادیں استوار کر لیں۔ اقبال ایک ایسے سماجی نظام کا تصور رکھتے ہیں جو اس فہمی ملکیت کے خاکے کو پرکار و کار کا یہی سماجی نظام پیشین رکھتے ہیں جہاں سرمایہ داری اور جاگیر داری اتصال کا مکمل طور پر خاتمہ ہوگا۔ اقبال کی فہمی ملکیت کے اس تصور سے اسلامی تہذیب و لغات ایک بار پھر بنیاد وجود قائم کر لگی اور ایک مکمل زندگی کا اس سے آغاز ہوگا۔

اقبالیات : دوہم کتابیں

نظریات اقبال

علامہ اقبال کے فکری اجتہاد کا موضوعہ ادارہ انتخاب تمام اہم موضوعات پر ان کے اپنے الفاظ میں ان کی راستے ، یہ انتخاب علامہ کے تمام سہ ماہیہ نشر و شائع کو سامنے رکھ کر بڑی دقت نظر سے کیا گیا ہے۔ جو اقبال شناسوں اور اقبالیات کے طالب علموں کے لئے یکساں مفید ہے۔

مترجم : کلیم اختر

اقبال کے فنی افکار

علامہ اقبال کے فنی سرمایہ سے ان مقالات تقاریر اور مضامین کا انتخاب جو مستقل قومی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے سے اقبال کے سیاسی فکر و فہم کے حدود و افعال اجاگر ہوتے ہیں اور وہ کاوش انجمن کر سکتے آتی ہے جو اقبال نے فکر و عمل کے مفہوم پر قوم کی رہنمائی کے لئے انجام دی۔

مترجم : محمود عاصم

مکتبہ عالیہ ۔ ایک روٹی (انگریزی) لاہور

اقبال کے فکرو نظر اور تعلیمات سے

نئی اور معیاری کتبائیں

پروفیسر عزیز احمد
آل احمد سرحد
مکرم شہادت بریلوی
ڈاکٹر میر تقی میر
ڈاکٹر غلام عمر
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
ڈاکٹر سید کاظمی

ڈاکٹر سید بل جباری
سید اختر

انور سید
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

جسٹس کامران
گل بابر شاہ

طاہر تونسوی
ملک حسن اختر

طاہر تونسوی
ناصر حسین

میراج حسین
کلیم اختر

محمود عاصم
فرزادہ یحییٰ

عبدود عاصم
فرزادہ یحییٰ

ممتاز ریاضیال

اقبال ادب پاکستانی ادب

اقبال اور ان کا فلسفہ

اقبال — احوال و افکار

اقبال اور پاکستانی قومیت

اقبال کا فلسفہ کامل

اقبال کا ادبی مقام

اقبال اور نئی قومی ثقافت

اقبال ثقافت قومیت اور پاکستان

اقبال — مجتہد عاصم

اقبال کا نفسی مطالعہ

اقبال کے کلاسیکی لغوش

اکبر اور اقبال

اقبال اور ہمارا عہد

اسخان حجازی — (مظلوم آئندہ در عمر)

جیات اقبال

دارالعلوم دارالافتاء اقبال

اقبال اور سید سلیمان ندوی

یاد و شاعر مشرق

اقبال منقذ

نظر بابت — اقبال

اقبال کے فنی افکار

اقبال کا چین

اقبال کی کتابتیاں

اقبال کی باتیں

اقبال شناسی

مکتبہ عالیہ — ایک روٹی (انگریزی) لاہور

نئی اور معیاری کتاپین

اقبال اور پاکستان ادب
اقبال اور ان کا فلسفہ
اقبال — احوال و تھکار
اقبال اور پاکستانی قومیت
اقبال کا انسان کا کامل
اقبال کا ادبی مقام
اقبال اور نئی ادبی ثقافت
اقبال فقیر قومیت اور پاکستان
اقبال — محمد عسکر
اقبال کا نصیحتی مطالعہ
اقبال کے کلام کی نقوش
اکثر اور اقبال
اقبال اور بہارِ محمد
اخوانِ حجاز — (منظر) اردو علم
حیاتِ اقبال
دائرۂ معارفِ اقبال
اقبال اور سیرِ سیستان نمونہ
بیادِ خاور مشرق
اقبال منصف
نظرِ راست — اقبال
اقبال کے نئی تھکار
اقبال کا چین
اقبال کی گنجائیاں
اقبال کی باتیں
اقبال شناسی

یونس بن یزید احمد
 آل احمد سرکه
 و اکثر عبادت بطری
 و اکثر ویدسترشی
 و اکثر فلام عمر
 و اکثر وید محمد زکریا
 و اکثر ستم شامیری

دکتر سید سلیمان بنجارى
سلیم اختر

المرسيد
المرسيد
المرسيد

طاهر تو نسوی

ملک حسن اختر
طاہر قرنسوی
ناصر ندوی

معراج نیش
سکیم نشسته

فرزانه یاسمین

فرزانه یاسین
مستاد فاسیال

مکتبہ عالیہ۔ ایک۔ (روڈ انڈرگراؤنڈ)۔ لاہور۔



اقوال اور علمی ثقافت

اہل نظر کی رائے میں

۱۔ ایک مختصر تاریخ نے اس کتاب میں اقبال کے افکار و خیالات کا خوب چمکیا
اور اس کی انداز میں کیا ہے اور اس سے صاحب اقبال میں اس کا سبک کوشش
کی نظر آتی ہے۔

۱۔ اُن کے ساتھ کہیں سے اقبال اور ان کی تحریر کے کونوں طرح سمیٹے اور سمجھائے گئے ہیں۔
۲۔ اُن کے ساتھ کہیں سے اقبال اور ان کی تحریر کے کونوں طرح سمیٹے اور سمجھائے گئے ہیں۔
۳۔ اُن کے ساتھ کہیں سے اقبال اور ان کی تحریر کے کونوں طرح سمیٹے اور سمجھائے گئے ہیں۔

[illegible]